Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 1 1/18/19 3:38 AM

Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 2 1/18/19 3:38 AM

Nada Hélou
Photographies de Charles Chémaly

# LES MOSAÏQUES PROTOBYZANTINES DU LIBAN

## Iconographie et symbolisme

Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 3 1/18/19 3:38 AM

La couverture est la mosaïque dite du Bon Pasteur, villa de Jnah (Musée National de Beyrouth). Le trou en bas à gauche est l'œuvre du franc-tireur cantonné au Musée pendant la guerre civile (1975-1990).

Cette étude a été réalisée par la bourse de support de la recherche livrée par l'Université Libanaise.

Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 4 1/18/19 3:38 AM

À ma mère

Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 5 1/18/19 3:38 AM

Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 6 1/18/19 3:38 AM

« Nous contemplons tous les mêmes astres, le ciel nous est commun à tous, le même univers nous entoure : qu'importe la philosophie par laquelle chacun cherche la vérité ? Un seul chemin ne suffit pas pour accéder à un si grand mystère ».

*Symmaque (342-402/403), sénateur et préfet de Rome, fut un virulent défenseur du paganisme et de la tolérance envers toutes les religions.*

Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 7 1/18/19 3:38 AM

# Préface

Ce livre est consacré aux mosaïques protobyzantines de pavement trouvées sur le territoire du Liban actuel. Celles-ci présentent une importance particulière car elles constituent la forme quasi unique d'un art pictural datant de cette époque et qui nous soit parvenu. De ce fait, en l'absence d'autres modes d'expression picturale tels que les fresques, les mosaïques pariétales, la peinture sur panneau ou autre, la mosaïque de pavement devient le principal témoignage nous renseignant sur la peinture de l'époque en question.

La mosaïque de pavement est considérée comme un art d'importance mineure, ou de deuxième catégorie, en raison de sa fonction qui est supposée peu valorisante car elle est destinée à être foulée. Cette attitude est certainement issue des considérations opposant les peintures qui parent les murs et plafonds et qui préconisent presque exclusivement la figure humaine, aux pavements qui se limitent aux images de la faune et de la flore ou au langage des signes et des symboles. Cette relation à l'égard de cet art est certainement erronée car la mosaïque de pavement, en tant que langage artistique, quelle que soit l'iconographie qu'il privilégie, présente ses spécificités, ses caractéristiques, son évolution et, par conséquent, reflète l'époque qui l'a produite. D'ailleurs, les mosaïques du Liban illustrent bien le mode d'expression artistique des chrétiens vivant dans cette région et se manifestant à travers ces images.

« Les mosaïques protobyzantines du Liban » sont, en fait, le sujet de la thèse de doctorat que j'ai soutenue à la Chaire d'Histoire de l'Art de l'Université de Moscou en 1986, thèse dirigée par le Professeur Olga Popova. Je n'ai jamais pensé la publier car, deux ans après ma soutenance, un ouvrage colossal traitant du même thème venait d'être publié par Pauline Donceel-Voûte. Cependant, il s'est avéré que l'usage de cet ouvrage aux qualités scientifiques demeurait limité à une élite restreinte de chercheurs spécialisés. De ce fait, les mosaïques de pavement restaient un domaine inconnu pour les personnes non-spécialistes mais s'intéressant à l'histoire, à l'archéologie et à l'histoire de l'art. Trente ans se sont écoulés depuis la soutenance de ma thèse. Entre-temps, de nombreuses découvertes de mosaïques ont été effectuées, un grand nombre de recherches et de nouvelles approches ont vu le jour, mais les mosaïques continuent d'être ignorées. Les autorités locales, probablement trop accablées par les revendications d'ordre existentialiste, se soucient peu de cette forme d'art qui, se trouvant dans un état de dégradation catastrophique, est menacée de disparition fatale.

Avant de commencer la rédaction de cet ouvrage, un problème fondamental s'est posé : à quel lecteur destiner ce livre ? J'ai finalement opté pour une version « composite » associant la recherche scientifique à un langage plutôt accessible au lecteur avisé. Le texte n'est pas toujours égal à lui-même car, par endroits, celui-ci prend une envergure plus ou moins complexe et, dans d'autres, revêt un aspect plus descriptif. Mon objectif est de sensibiliser le lecteur, de lui apprendre à apprécier et estimer la valeur historique et artistique de la mosaïque de pavement afin de prendre



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 9 1/18/19 3:38 AM

conscience de l'importance d'un patrimoine culturel qui appartient non seulement au peuple libanais mais aussi à l'humanité toute entière, dont la tâche consiste à le sauvegarder.

J'aspirais à rassembler le plus de monuments possibles mais ceci s'est avéré être une mission impossible car il existe toujours des vestiges soit disparus, soit issus de fouilles clandestines et vendus ou utilisés à des fins privées. Le livre est, en principe, basé sur des mosaïques déjà connues et publiées. La plupart des photos reproduites dans l'ouvrage ont été prises sur les sites ou dans les musées. Cependant, il s'est révélé qu'un nombre non négligeable de mosaïques déjà étudiées et publiées ne possèdent plus de traces matérielles. Tel est le cas des mosaïques des deux églises, supérieure et inférieure, de Khân Khaldé, et de celle d'Aïn es-Samaké qui ont, toutes les trois, malheureusement disparu. Il a été également impossible de se rendre à Majdel Zoun – mosaïques publiées par Tomasz Waliszewski et Frédéric Alpi – en raison de son emplacement aux confins de la frontière sud du pays, et à cause de l'état de délabrement et d'abandon dans lequel sombrent les pavements. Les mosaïques de Beyrouth, découvertes dans les dernières décennies et qui ont été en totalité publiées, ne sont pas accessibles au public car étant conservées dans les dépôts de la Direction Générale des Antiquités du Liban. Enfin, n'ont pas été abordées des mosaïques exposées au Musée de Beiteddine dont l'authenticité est douteuse.

Certes, ce livre est le sujet de ma thèse de doctorat, mais le travail d'interprétation y a été fondamentalement changé. Comme je l'ai déjà évoqué, de nouvelles recherches et de nouveaux points de vue sont apparus, sur lesquels je me suis basée pour rendre mes hypothèses plus actuelles et plus fondées.

L'ouvrage contient, en guise de longue introduction, une partie parlant de l'art de la mosaïque en général et de toutes les spécificités qui s'y rattachent. Elle traite de différents aspects de la mosaïque du Liban, entre autres, de son évolution à travers les siècles, de la période romaine jusqu'à l'époque byzantine, comme elle discute de l'architecture et de son rapport avec la mosaïque.

Le deuxième chapitre résume la période historique dans laquelle les mosaïques de pavement ont prospéré. Le troisième décrit les compositions en mosaïque contenues dans les églises et les maisons. Pour ne pas paraphraser ou répéter P. Donceel-Voûte dans son catalogue raisonné auquel peut avoir recours le chercheur, j'ai préféré me limiter à une description plutôt rapide des panneaux mais, pour certains pavements - ceux qui n'ont pas été publiés par P. Donceel-Voûte comme celui de Jiyé -, j'étais obligée d'être plus explicite. Les quatrième et cinquième chapitres traitent respectivement des figures humaines et animales qui ornent les pavements et qui sont généralement des personnifications, des représentations allégoriques ou des métaphores. Il s'agit ici d'une tentative de déchiffrement ou de dévoilement du sens que peuvent porter un panneau, une composition ou, tout simplement, une



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 10 1/18/19 3:38 AM

figure. Le quatrième chapitre examine les motifs décoratifs qu'ils soient végétaux ou géométriques. Cette partie étudie l'évolution des motifs végétaux et les interprète suivant leur emplacement dans la composition. Pour les motifs géométriques qui ne sont pas porteurs d'une symbolique spécifique, je me suis limitée à les regrouper selon leur ressemblance. Enfin, le cinquième chapitre, bien différent des autres, se concentre sur l'analyse d'un seul pavement qui est celui de l'église de Qabr Hiram. La différenciation qui privilégie ce monument est due à la nature de l'imagerie que représente le pavement : il s'agit d'un sujet homogène, celui d'un calendrier, que tous les panneaux de mosaïque s'accordent à illustrer. Ceci n'est pas le cas dans les autres églises dont certains pavements se caractérisent par des compositions, certes harmonieuses, mais morcelées en des panneaux à motifs ayant peu de rapport sémantique entre eux (comme à Khaldé Choueifat par exemple). D'autres pavements peuvent être constitués de divers panneaux n'ayant aucune relation entre eux ni au niveau du sens, ni au niveau de l'iconographie ou des couleurs (comme dans les deux églises de Khân Khaldé). C'est donc pour cette raison que le site de Qabr Hiram a été spécifié.

Toutes les mosaïques existantes, soit in situ, soit déplacées dans un jardin ou sur les murs d'un musée, ont été photographiées par Charles Chémaly, photographe professionnel et professeur à la Faculté des Beaux-Arts et des Arts Appliqués de l'Université Saint-Esprit de Kaslik. Il est intéressant de signaler comment ces mosaïques ont été photographiées, car le travail de terrain consistait non seulement à choisir les bonnes prises de vue, mais aussi à effectuer des opérations plus complexes. En effet, les mosaïques situées en plein air étaient généralement entourées de végétation ; celles-ci présentaient une surface couverte de feuilles d'arbre et des fissures parfois importantes, causées par des racines s'infiltrant sous les supports en béton, dans lesquelles prenaient naissance des herbes et jeunes pousses d'arbre (comme dans le cas de Khaldé Choueifat). Une fois arrivés sur le site, nous devions balayer les feuilles qui, d'année en année, s'étaient transformées en humus sur les mosaïques qui, donc, apparaissaient complètement déteintes. Il était alors nécessaire de les nettoyer avec énergie mais, la plupart du temps, nos efforts s'avéraient inutiles, tant la saleté reposant sur les pavements et la calcification des tesselles étaient tenaces… (à Zahrani, par exemple). En conséquence, Charles, notre photographe, était équipé de tous les instruments indispensables pour pouvoir immortaliser les mosaïques : balai, jerricanes d'eau, sécateur, long escabeau et, bien sûr, appareil photographique ultra-sophistiqué. Les photos ont été soigneusement traitées sur ordinateur ; en un tour de magie, Charles a réussi, en faisant ressurgir formes et couleurs, à redonner vie à des images à peine visibles en raison de la mauvaise conservation des mosaïques.

Bon nombre de personnes ont contribué, d'une façon ou d'une autre, à la réalisation de cet ouvrage. En premier lieu, je voudrais mentionner en particulier la personne qui a marqué ma vie professionnelle, mon adorable amie et professeure Olga S.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 11 1/18/19 3:38 AM

Popova. Je tiens également à remercier  Anne-Marie Afeiche, directrice du Musée National de Beyrouth, et Assaad Seif, ancien responsable à la Direction Générale des Antiquités (DGA) du Liban, pour m'avoir offert toutes les facilités possibles afin de photographier les mosaïques conservées au Musée National de Beyrouth et au Musée de Beiteddine, et bien sûr Sarkis Khoury, directeur général des Antiquités du Liban, pour m'avoir autorisé la publication de ces œuvres. J'exprime ma vive reconnaissance à Myriam Ziadé, responsable à la DGA de la région de Saïda, à sa générosité et son désintéressement, et évidemment à Tomasz Waliszewski et Krzysztof Chmielewski, ainsi qu'aux adorables Ania Tomkowska et Julia Burdajewicz, de l'Université de Varsovie. J'adresse également mes remerciements au Père Georges Berbery, de l'Université de Balamand, à Wissam Khalil, Zeina Haddad, Sabah Khoury et Rafca Nasr pour leur soutien et leur aide. Bien sûr, je pense à mon unique lectrice, Zeina Fani Alpi, qui a eu la grande gentillesse d'accepter de lire le texte et de me transmettre ses précieuses remarques. Mes remerciements vont de même à Éric Gottwalles pour avoir lu et amélioré le texte, et évidemment à la charmante Odile Khoury qui, avec son talent d'artiste, a réalisé ce à quoi j'aspirais : un beau livre d'art.

Ma gratitude est également sans limites envers le Père Joseph Moukarzel, directeur de la Bibliothèque Centrale de l'Université Saint-Esprit de Kaslik qui a toujours cru en moi et m'a honorée par la prise en charge de la publication de l'ouvrage dont l'accomplissement n'aurait été possible sans l'accord et l'appui de l'Université Saint-Esprit de Kaslik à laquelle je tiens à exprimer mes plus vifs remerciements.

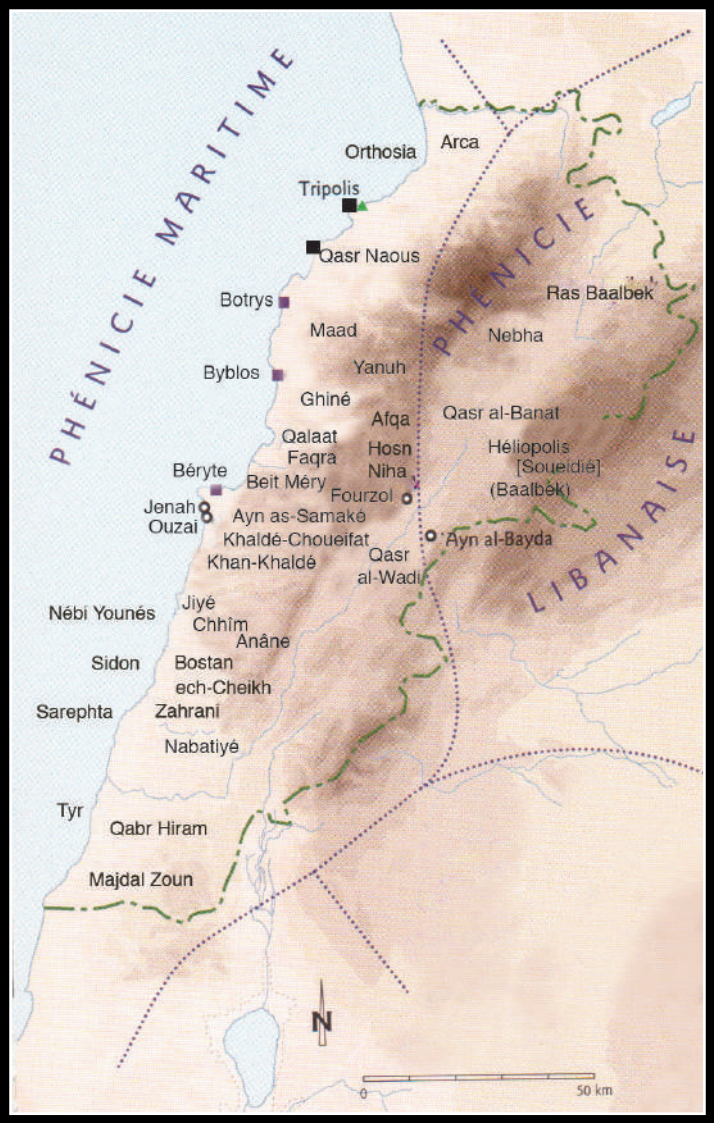
Je remercie aussi mon université qui m'a fourni cette opportunité, et sans le soutien de laquelle je n'aurai jamais pensé revenir aux mosaïques.

Enfin, je voudrais m'excuser auprès de ma famille, dont je n'ai pas toujours répondu aux besoins quand il le fallait mais qui m'a toujours protégée et soutenue.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 12 1/18/19 3:38 AM

Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 13 1/18/19 3:38 AM


PHÉNICIE MARITIME
PHÉNICIE
LIBANAISE
Orthosia
Arca
Tripolis
Qasr Naous
Botrys
Ras Baalbek
Maad
Nebha
Byblos
Yanuh
Ghiné
Afqa
Qasr al-Banat
Qalaat Faqra
Hosn Niha
Héliopolis [Soueidié] (Baalbek)
Béryte
Beit Méry
Fourzol
Jenah Ouzai
Ayn as-Samaké
Khaldé-Choueifat
Ayn al-Bayda
Khan-Khaldé
Qasr al-Wadi
Nébi Younés
Jiyé
Chhîm
Anâne
Sidon
Bostan ech-Cheikh
Sarephta
Zahrani
Nabatiyé
Tyr
Qabr Hiram
Majdal Zoun
N
0
50 km

# Introduction à la mosaïque du Liban

## Généralités

### L'art de la mosaïque au Liban

La mosaïque a prospéré au Liban et dans toute la Méditerranée orientale au cours de la période romaine et plus précisément à partir du IIIe siècle de notre ère ; son évolution a continué pendant la période byzantine. Après la conquête arabe, en 636, on ne rencontrera plus de mosaïques ni sur le territoire de la Syrie ni au Liban, à quelques exceptions près, alors qu'un nombre important de pavements remontant aux époques omeyyade et abbasside ont été découverts en Palestine.

Le présent ouvrage traite des vestiges chrétiens qui remontent du IVe au premier tiers du VIIe siècle sur le territoire du Liban actuel. Certes, les fouilles archéologiques ont mis au jour des mosaïques païennes datant des IIIe et IVe siècles et provenant de différentes régions du Liban. Ces découvertes prouvent que la tradition de couvrir ses pavements de mosaïques existait bien avant la période chrétienne quand elle connaissait une large diffusion dans la décoration des maisons de notables romains. Celles-ci étaient marquées par leur appartenance, tant au niveau du style que du choix des sujets, à la tradition romaine qui était fortement ancrée dans la culture locale. Les vestiges d'architecture et de sculpture, qui sont plus nombreux et plus évidents, en constituent des témoignages concrets. Plus tard, cette tradition continue de prospérer chez les chrétiens qui l'utilisent non seulement dans leurs maisons, mais également dans les églises. Ici le décor s'adapte, éventuellement, aux exigences et à l'esthétique de la religion chrétienne.

Approximativement vers la deuxième moitié du IVe siècle, l'art de l'Orient grec suit une voie spécifique dans son évolution par rapport à celui de l'Occident latin. Sur tout le territoire oriental de l'Empire évolue quasiment un seul langage artistique. Les mosaïques du Proche-Orient appartiennent à ce monde artistique grec bien qu'elles possèdent leurs spécificités locales et régionales. Comme le territoire du Liban contemporain coïncide plus ou moins avec celui de la Phénicie romano-byzantine, les mosaïques traitées ici seront envisagées par rapport à celles des régions avoisinantes, telles la Syrie et la Palestine.

Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 15 1/18/19 3:38 AM

**Fig.1** | L'enlèvement d'Europe. Mosaïque romaine (II$^{e}$-III$^{e}$ siècle), Jbeil (Musée National de Beyrouth).

Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 16 1/18/19 3:38 AM

## Évolution de l'iconographie

Les mosaïques chrétiennes de pavement, tout comme la culture chrétienne, apparaissent à partir des modèles de l'art romain. Le langage iconographique chrétien puise incontestablement ses images de la culture dans laquelle il est apparu et de laquelle il se nourrit tout en l'adaptant à ses besoins, ses goûts et ses aspirations spirituelles. Ainsi, les mosaïques chrétiennes empruntent à la mosaïque romaine des sujets, des compositions, des motifs, mais en même temps leur confèrent des traits spécifiques qui les distinguent fortement des mosaïques antiques. Ceci se manifeste avant tout dans l'accentuation du caractère sacré ou symbolique de la scène qui, elle-même, subit des changements au niveau formel : à la place d'un espace tridimensionnel s'enfonçant en profondeur, s'installe un tapis illusoire qui se couvre de signes et de motifs décoratifs. Ces deux particularités qui, semble-t-il, s'éliminent l'une l'autre, conduisent vers l'élaboration d'une iconographie et d'un répertoire plutôt restreint et très spécifique des mosaïques de pavement. De ce fait, la représentation des scènes mythologiques se réduit considérablement, léguant la place aux figures isolées ou représentées à l'intérieur de dessins géométriques ou de motifs végétaux[1]. De telles figurations couvriront les surfaces des sols. Le répertoire iconographique s'amenuise pour se limiter à des schémas ou formules qui se répètent d'un pavement à l'autre et dont l'usage englobe toute la moitié orientale de l'Empire byzantin.

À l'époque romaine, la mosaïque qui représentait un sujet mythologique ou historique, occupait un panneau central carré ou rectangulaire appelé *emblema* (*emblemata* au pluriel)[2] (fig. 1, 2). Cette scène était parfois entourée d'un encadrement somptueux constitué de plusieurs motifs géométriques – câbles, chevrons, zigzags, méandres, tresses, ondes, rinceaux, entrelacs - s'échelonnant tout autour de l'*emblema*. La scène, représentée ici, était exécutée dans un style « illusionniste », c'est-à-dire d'une manière qui donne l'illusion de réalité, de profondeur et de volume des objets ; une manière qui crée l'impression de fenêtre ouverte. Pour être plus explicite, l'*emblema* ressemble au tableau européen. Techniquement, les tesselles (cubes de mosaïque) possédaient des dimensions très réduites – de quelques millimètres de côté - et étaient juxtaposées d'une manière excessivement soignée de telle sorte qu'on a l'impression qu'il s'agissait de fresque et non de mosaïque.

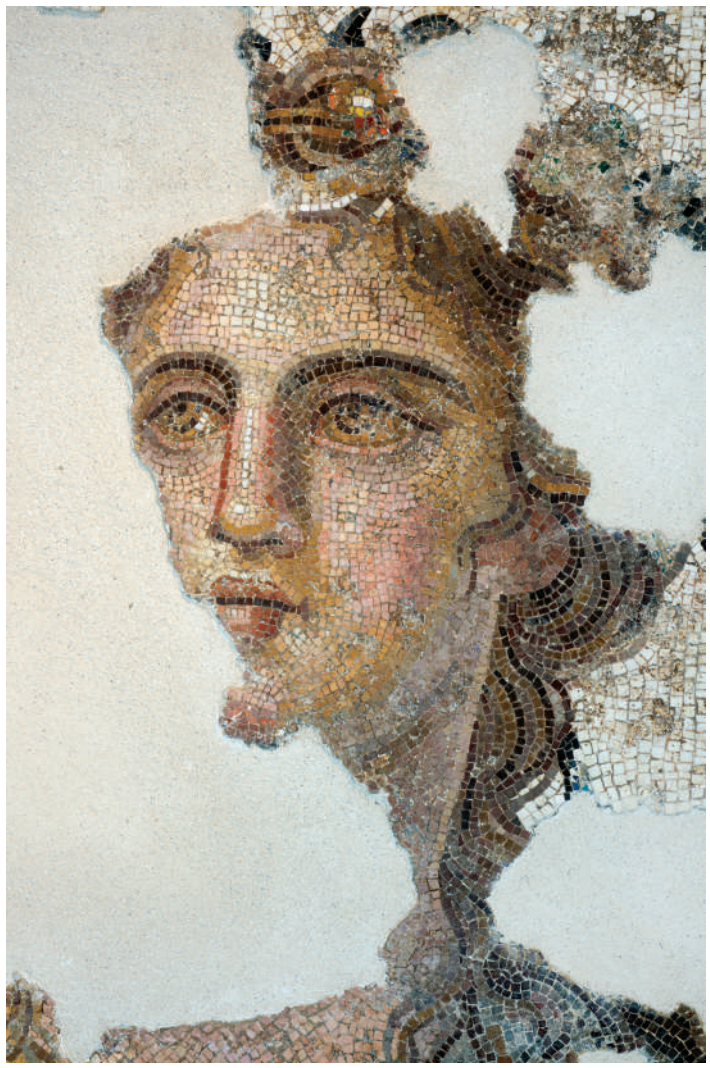


**Fig.2** | Dionysos. Maison : (II[e] – III[e] siècle). Jbeil, (Musée National de Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 17 1/18/19 3:38 AM

La situation change fondamentalement à l'époque chrétienne. Le sujet central, ou l'*emblema* (fig. 2) , se décompose progressivement et se divise en plusieurs scènes ou motifs séparés qui se répartissent sur toute la surface du sol. Le style de l'exécution devient beaucoup plus simpliste et plus schématique, de telle sorte que la peinture tridimensionnelle qui existait dans la mosaïque romaine païenne est abandonnée au profit d'une image bidimensionnelle (fig. 3). Le volume des objets se réduit donc progressivement, les paysages et l'arrière plan se simplifient jusqu'à leur disparition complète. Le fond devient blanc et se couvre de tesselles qui, soit suivent le contour des figures, soit adoptent un mouvement décoratif répétitif, telle la texture en semis d'écailles (fig. 4). L'image, elle, tend vers une abstraction résolue. Sur le plan technique, la dimension des tesselles augmente; elle atteint de un à deux centimètres de côté. Il n'y aura plus de disposition appliquée des cubes ; de plus, la surface ne sera plus aussi lisse, aussi polie et soignée qu'autrefois.

Cette tendance à la « simplification » est, bien sûr, due à la propagation rapide du christianisme parmi toutes les classes sociales et surtout les milieux ruraux, mais elle est due aussi à la conception chrétienne proprement dite qui se base sur le principe de la dualité du monde dans son antagonisme entre le matériel et le spirituel. Le christianisme tend à nier le monde de la matière qui est considéré comme source du mal et du péché afin de faire prévaloir le monde spirituel, celui de l'âme. Les chrétiens, dans leur aspiration à un monde dépourvu de matière, ont supprimé de leur imagerie toute allusion à la matière en tant qu'expression du volume, du relief, de la profondeur et de l'espace. Ceci s'applique tant aux icônes et aux peintures murales qu'aux mosaïques de pavement.

En résumé, le sujet – historique, narratif - qui est à la base de la mosaïque romaine perd ainsi toute signification et l'image, se décomposant, se transforme en signe-symbole. Cette transformation de l'image et la modification de sa conception répondent d'ores et déjà aux goûts et aux exigences du chrétien de l'époque.

Ainsi, à l'époque paléochrétienne, le développement de l'art se produit tout en puisant dans l'héritage païen mais en répondant aussi aux exigences de l'expressivité intérieure de l'image chrétienne. Avec le temps, la symbolique du IV$^{e}$ siècle, élémentaire et trop transparente, devient, aux siècles suivants, complexe et multiple.

**Fig.3** | Motif de quadrillage de lignes de boutons de roses, mosaïque de la nef centrale, église de Beit Mery (*in situ*).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 18 1/18/19 3:38 AM

**Fig.4** | Motif d'écailles avec un apex chargé d'un bouton de rose. Église de Zahrani, narthex (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

**Fig.5** | Deux béliers affrontant une fontaine, mosaïque de la villa d'Ouzaï (Palais Présidentiel de Baabda).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 19 1/18/19 3:38 AM

## Iconographie des églises et des maisons

Il est connu qu'à l'époque protobyzantine les mêmes motifs étaient appliqués aussi bien sur les sites religieux que profanes. Cet usage ne se limitait pas aux mosaïques mais s'étendait à tous les arts, depuis les œuvres monumentales jusqu'aux menus objets d'orfèvrerie. Un des témoignages les plus caractéristiques serait une mosaïque provenant d'une villa d'Ouzaï (banlieue sud de Beyrouth) où la scène présente deux béliers affrontant une fontaine (fig. 5). Le motif, foncièrement sacré, est utilisé ici dans le décor d'un intérieur profane. De même, la fameuse mosaïque du Phénix (au Musée du Louvre), qui symbolise la Résurrection à travers le Phénix resplendissant, provient d'une maison de Daphnè, près d'Antioche, et date de la fin du Ve-début VIe siècle. Il n'y a pas de doute que les ateliers de mosaïques travaillaient pour les églises comme ils servaient les lieux profanes. Ils possédaient les mêmes schémas avec les mêmes motifs auxquels ils recouraient dans toutes les circonstances. D'autre part, il est probable que les commanditaires demandaient eux-mêmes à ce que leurs demeures fussent décorées comme les églises, car les goûts de l'époque dictaient les programmes de décor. Paver les maisons privées de mosaïques est une tradition qui s'enracine dans la culture hellénistique puis romaine. Cette tradition s'est conservée chez les chrétiens ; les changements se limitaient au style ou, plus précisément, à la composition. Bien sûr, l'introduction de nouveaux motifs s'y opérait, mais ceux-ci étaient, d'une façon ou d'une autre, puisés dans l'imagerie païenne : les changements s'exerçaient au niveau de la symbolique qui devenait plus sacrée et plus conforme à la religion chrétienne.

Il est par ailleurs frappant de constater que la symbolique que porte un motif peut changer d'une composition à une autre ; ainsi il est d'usage d'attribuer aux deux cerfs ou deux brebis affrontant un vase une symbolique baptismale. Il devient alors évident que le motif de la villa d'Ouzaï. ne fasse pas allusion au baptême dans un contexte foncièrement profane. C'est pourquoi l'on ne peut trancher sur le sens que revêt une composition en lui attribuant une signification précise et en l'appliquant partout comme un cliché. Ainsi la symbolique d'un motif précis change suivant le contexte dans lequel elle se trouve.

## Problèmes de datation

Parmi les pavements d'églises (une vingtaine) et de maisons (deux ou trois), sans compter ceux de Beyrouth qui sont très fragmentaires, moins de la moitié possèdent des inscriptions permettant de les dater. Ces dates s'échelonnent sur une période qui dépasse les deux siècles. La mosaïque chrétienne la plus ancienne remonte à l'année 389-390 et appartient à la nef sud de l'église de Zahrani (sud du Liban) ; la mosaïque la plus récente date de 646 ; elle se trouve dans la nef centrale de l'église de Nebha (Bekaa). Ces dates témoignent de l'essor de l'art de la mosaïque chrétienne au Liban depuis l'époque de Théodose Ier (379-395) jusqu'après la conquête arabe en 646. Celle-ci coïncide avec le califat du troisième calife *rashidun* Othman ibn Affan (644-656). Néanmoins, l'écrasante majorité des mosaïques du Liban remontent au VIe siècle, époque de grand rayonnement de l'art de la mosaïque au Proche-Orient.

Il est difficile de dater les pavements qui ne possèdent pas d'inscription précisant leur date en raison de la stabilité du décor qui n'a guère subi de grands changements à travers les années. Ceci s'applique tant au niveau de l'iconographie qu'à celui du style et de la technique. Malgré cela, on note parfois l'apparition de tendances, surtout en Syrie vers la fin du IVe-première moitié du Ve siècle, quand s'installe un décor spécifique, aniconique, appelé style arc-en-ciel[3]. Comme l'on considère qu'une grande majorité des pavements du IVe siècle étaient basés sur des mosaïques à motifs géométriques. De plus, certaines compositions se sont largement répandues à une époque précise, bien qu'elles aient toujours existé comme, par exemple, le motif de rinceau peuplé qui est devenu très en vogue au cours du VIe siècle. De ce fait, il n'y a que la date figurée sur le pavement qui demeure la seule référence vraie et certaine de son exécution. Cependant, il convient de toujours se méfier



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 20 1/18/19 3:38 AM

de ces inscriptions qui ne concernent que le tapis dans lequel est insérée l'inscription, car une grande partie des pavements du Liban sont constitués de plusieurs tapis dont la date de pose diffère d'un tapis à l'autre. Les églises de Zahrani, de Khân Khaldé (niveau supérieur) et de Jiyé, par exemple, abritent, avec leurs annexes, plusieurs inscriptions dédicatoires datées de périodes distinctes qui atteignent parfois un siècle de décalage entre le premier et le dernier tapis. Ceci prouve que la pose des mosaïques-tapis pouvait s'échelonner sur une période prolongée et dépendait du donateur qui finançait le tapis proprement dit. Ceci n'exclut pas, d'autre part, qu'une composition usagée soit remplacée par une autre.

## Les motifs représentés sur les mosaïques

On trouve, dans les églises du Liban, les mêmes motifs tout au long des Ve-VIe siècles. Ne pouvant fouler aux pieds les images de saints, celles-ci étaient donc exclues du répertoire iconographique des mosaïques de pavement. Néanmoins, on peut trouver des figures humaines n'ayant pas de rapport avec les images sacrées, mais pouvant incarner une valeur ou une personnification quelconque. Par conséquent vont être favorisés les représentations issues du monde de la faune et de la flore ainsi que les motifs géométriques. Les mêmes motifs se rencontraient tant en Phénicie, Syrie, Palestine qu'en Macédoine ou en Grèce. Ce qui changeait se limitait aux « détails formels » qui se caractérisaient selon les régions et les peuples vivant sous un même toit. En dépit de cela, il est toujours possible de distinguer des écoles locales.

Quant aux sujets représentés, il est certain qu'une prédilection pour les motifs à thèmes animaliers prend la relève : ce sont des scènes reproduisant ou symbolisant le monde avec toutes ses créatures. De même la végétation qui couvre la terre occupe elle aussi une place importante dans les mosaïques. Le décor des pavements ainsi formé symbolise généralement le paradis ou le monde terrestre (fig. 6). C'est alors que

**Fig.6** | Animaux vivant en paix, détail de la mosaïque du Bon Pasteur, villa de Jnah (Musée National de Beyrouth).

**Fig.7** | Panthère dévorant une gazelle, détail de la nef de l'église Saint-Christophe à Qabr Hiram. (© Musée du Louvre).

les animaux vivant en paix illustrent l'image du paradis, celle-ci connaît une large expansion dans les mosaïques de Syrie et du Liban[4]. Ici sont figurés les animaux et les plantes les plus variés. D'autre part, des scènes montrant des animaux qui se poursuivent ou se dévorent illustrent le mal et l'acharnement du plus fort contre le plus faible de ce monde d'ici-bas (fig. 7). Dans les deux types de sujet, les bêtes se répartissent sur une seule surface de la composition, mais sont dirigées soit sur un seul côté, soit de différents côtés, suivant le rapprochement de chacune du bord de la mosaïque. Toutes les représentations figurant des animaux, quel que soit leur sujet ou leur symbolique, sont exploitées par les mosaïstes à cause de la limitation de leur répertoire aux seules images reproduisant des animaux. C'est pour cette raison qu'il existe une profusion de ces sujets à motifs animaliers, que ces animaux vivent paisiblement les uns avec les autres ou qu'ils se pourchassent.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 21 1/18/19 3:38 AM

**Fig.8a** | Conque godronnée de l'abside de l'église Mar Elias Btina, Beyrouth.

**Fig.8b** | Reconstitution de l'intérieur de la nef de l'église de Chhîm. (réalisée par Marek Puszkarski).

Les pavements d'une église ne présentent pas toujours un programme homogène. Hormis les pavements de Khaldé Choueifat (banlieue sud de Beyrouth) et Qabr Hiram qui offrent des compositions cohérentes et en parfait accord des différentes nefs entre elles, la plupart des pavements se composent de scènes ressemblant plutôt à différents tapis qui se juxtaposent et qui, parfois, n'ont guère de rapport entre eux. Les pavements de Zahrani, Khân Khaldé (les deux niveaux), Chhîm et Jiyé, qui sont plus ou moins bien conservés et qui donnent une vision d'ensemble, sont composés de différents panneaux qui ne concordent pas toujours ensemble et, par conséquent, créent une discontinuité ou un désaccord entre les diverses parties de l'église. Des pavements comme ceux de Ghiné, Beit Mery et Anâne semblent avoir des compositions conçues simultanément ; cependant, la destruction de grandes surfaces de leurs mosaïques nous empêche de trancher sur leur homogénéité.

## L'architecture

Il n'existe, au Liban, aucune église encore en élévation ou en fonction remontant à l'époque protobyzantine. Les vestiges qui ont été retrouvés se limitent principalement aux églises mais également aux habitations et rarement aux agglomérations, plutôt de type rural. Les fouilles archéologiques ne cessent de mettre au jour de nouvelles églises ; plusieurs bâtiments ont été dégagés dans les deux dernières décennies (en particulier à Beyrouth, Chhîm, Yanouh, Tyr, Jiyé et Majdel Zoun). Le nettoyage des murs du bêma de l'église de Mar Elias Btina à Beyrouth par l'équipe de Krzistof Chmielewski a dégagé, contre toute attente, non seulement des fresques médiévales (XII$^{e}$-XIII$^{e}$ siècle), mais une conque absidale godronnée (fig. 8a). Cette forme caractérise la niche dans les synagogues dès le deuxième siècle où était placée la Torah[5]. L'image la plus représentative s'opère dans la fresque de Doura Europos (243-245) conservée au Musée de Damas. Par ailleurs cette forme en coquille sera reproduite dans les mosaïques de pavement des églises du V$^{e}$-VI$^{e}$ siècle, on la rencontre surtout en Palestine. Quoi qu'il en soit il est de fait que la conque de Mar Elias Btina est un témoignage d'une construction ancienne ; elle serait l'unique vestige du Liban remontant à l'époque paléochrétienne encore



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 22 1/18/19 3:38 AM

debout. Excepté l'église de Qabr Hiram découverte au XIX[e] siècle par E. Renan, l'émir M. Chéhab a dégagé, dans les années 1950, les fondations d'églises et de maisons possédant des mosaïques de pavement à Zahrani, Khaldé, Jiyé, Tyr, Ghiné et Beit Mery. Toutes ces églises possèdent des traits communs. Elles se distinguent par leur plan basilical, constitué de trois nefs se terminant soit par une ou trois absides saillantes, soit un mur droit cache les absides du côté du chevet (fig. 8b). L'intérieur est divisé par deux rangées de colonnes sur lesquelles s'appuient deux arcades en plein cintre. Celles-ci supportaient un toit en charpente de bois. Ces édifices étaient parfois précédés d'un narthex.

De dimensions généralement réduites, d'environ 15 à 20 m de long, ces églises sont souvent munies de pavements en mosaïques qui gardent les traces de dispositifs liturgiques les distinguant des autres églises de la région comme, par exemple, des dispositifs témoignant de l'existence d'un chancel et d'un chœur clôturé, appelé *presbyterium*, qui ressemble au *bêma* ou ambon des églises syriennes. De forme carrée, celui-ci était parfois précédé d'un vestibule et s'avançait dans la nef, devant le sanctuaire. Cet espace servait de lieu de lecture pour le clergé. Beaucoup de ces églises possédaient des constructions qui s'adossaient sur l'un des murs, comme à Qabr Hiram où des pièces annexes occupaient le mur est au-delà de l'abside ; à Zahrani, quatre pièces se succédaient sur le mur sud ; à Khân Khaldé, plusieurs structures se développaient à partir du mur sud. Malheureusement, nulle part la fonction précise de ces pièces n'a pu être décryptée.

Rarement ces églises du Liban étaient accompagnées d'un baptistère et encore moins d'un martyrium (par exemple, dans la pièce sud-est à Khaldé Choueifat). Ce n'est qu'à Jiyé que l'on peut trancher sur la présence d'un baptistère, et ce, grâce à l'inscription se trouvant dans la mosaïque qui l'indique, alors qu'aucune installation liturgique n'y a été repérée. À Zahrani, M. Chéhab a identifié, dans les années 1950, comme un baptistère la troisième pièce annexe de l'église car deux cuves semi-circulaires y étaient creusées dans le sol. Un autre baptistère a également été mis au jour au nord d'une église basilicale dégagée en 2013 au centre-ville de Beyrouth, place Riad el-Solh[5]. Ces quelques vestiges suffisent pour témoigner que les baptistères existaient dans les premières églises de la Phénicie chrétienne ; le manque de bâtiments préservés est certainement dû à leur destruction au fil des siècles.

**Fig.9** | Paon, fragment de fresque de l'église de Jiyé (DGA) (photo J. Burdajewicz).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 23 1/18/19 3:38 AM

Des traces minimes de peinture (fig. 9) ont été parfois repérées sur certaines pierres de ces églises (à Zahrani, Jiyé, Chhîm et Maad), témoignant ainsi que la peinture murale était une pratique connue en ces lieux. Zacharie le Scolastique décrit notamment, dans l'église de la Mère de Dieu de Beyrouth, une scène figurant Adam et Ève après leur expulsion du paradis[6]. L'entrée dans les églises s'effectuait en général sur le côté ouest mais l'on trouve souvent aussi des ouvertures sur les côtés nord et sud. Ces édifices étaient construits en pierre locale, le plus fréquemment en calcaire ; les colonnes, les chapiteaux et les chancels pouvaient être de marbre. On sait qu'à l'époque protobyzantine, partout dans le monde chrétien, s'est développé, parallèlement à la basilique, le type de sanctuaire à structure centrée dont le plan adopte en son noyau central le cercle, le carré ou l'octogone. Ce type d'architecture se rencontre tant à Rome qu'en Syrie et était consacré, à ses débuts (IVe-Ve siècles), aux martyria, baptistères et mausolées. Plus tard, ce système centré sera adopté pour servir de lieu de culte, tout comme la basilique. Au Liban, hormis la découverte de deux ou trois monuments adoptant ce plan[7], il n'a été retrouvé que des églises de structure basilicale. Il est probable que de futures fouilles archéologiques mettront au jour plus de vestiges à plan centré.

## Correspondance des sujets avec l'architecture et la fonction liturgique du lieu

Il n'existe pas de règle dictant l'emplacement de tel ou tel sujet dans un espace précis. Les motifs, les schémas ou les scènes quelles qu'elles soient, sont représentés soit dans la nef centrale, soit dans les bas-côtés, soit dans la sacristie, le *presbyterium* ou le *martyrium*. Ainsi, une scène de rinceaux peuplés peut tapisser la nef centrale comme à Qabr Hiram, comme elle peut décorer les pavements de pièces annexes comme à Zahrani, comme elle peut aussi loger dans un entrecolonnement à l'exemple de l'église inférieure de Khân Khaldé. Les tapis à motifs géométriques isotropes (se développant de façon répétitive selon deux ou, plus rarement, trois axes) couvrent généralement les nefs latérales comme cela est le cas presque partout. Khaldé Choueifat peut faire exception dans la mesure où les pavements des deux bas-côtés ne suivent pas une composition isotrope mais la trame géométrique qui organise la surface et suit le principe linéaire (se développant suivant un seul axe). Les figurations d'animaux, à l'instar des motifs végétaux, peuvent combler n'importe quelle surface; partout où elles se trouvent, celles-ci font allusion à quelque chose en particulier car elles renferment

**Fig.10** | Motif de cercles sécants, mosaïque d'entrecolonnement, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 24 1/18/19 3:38 AM

toujours une symbolique chrétienne. Le cas avec les figures humaines, aux représentations bien moins fréquentes, est beaucoup plus complexe, mais celles-ci peuvent se rencontrer tant dans les nefs centrales que dans les bas-côtés comme à Qabr Hiram, soit dans la sacristie comme à Khaldé Choueifat. Ici, la représentation du Bon Pasteur est très spécifique car elle se trouve dans la sacristie. Les entrecolonnements renferment généralement soit des scènes d'animaux symétriques ou se poursuivant (appelées aussi scènes de poursuites), soit des rectangles à motifs géométriques plus ou moins complexes comme à Khaldé Choueifat (fig. 10), ou simplifiés comme à Beit Mery (fig. 11). Le décor qui crée la seule exception est celui du chœur et de l'abside : dans la plupart des églises du Liban, cet emplacement est réservé aux dessins aniconiques, ou bien il est complètement dépourvu de mosaïque . La seule exception connue jusqu'à aujourd'hui est l'abside de l'église inférieure de Khân Khaldé où a été retrouvé un fragment de mosaïque formé par un encadrement fait d'un entrelacs à deux brins et d'un champ couvert d'un motif d'écailles parsemé de boutons de roses.
Tout ceci prouve qu'il n'existe pas de symbolique précise pour chaque lieu ou chaque emplacement liturgique. De ce fait, les schémas se déplaçaient d'un endroit à un autre sans qu'il y ait de motifs spécifiques réservés à des emplacements à fonction liturgique déterminée. On peut donc en déduire que le choix des sujets et de leur emplacement ne répondait à aucune exigence.

## Problèmes de restauration et de conservation

Les pratiques de restauration en vogue au milieu du XX$^{e}$ siècle ont fortement endommagé les mosaïques. En effet, il était d'usage, dans les années 1950-1960, de déposer (c'est-à-dire prélever) les pavements en mosaïque de leur lieu de découverte et de les replacer en des endroits plus proches des centres-villes, comme cela est le cas pour la plupart des mosaïques du Liban. Pour consolider ces mosaïques, on les enlevait de leur support originel et on les plaçait sur du béton armé.

Les techniques de restauration utilisées autrefois contredisaient tous les principes actuels : les parties détériorées ou perdues étaient remplacées par d'autres tesselles, de telle sorte qu'il ne restait aucune trace de l'ancienneté du rajout. Sur la mosaïque du Bon Pasteur de Jnah, par exemple, le visage du berger a été complètement refait; le visage du Bon Pasteur de Jnah a subi un remaniement visible sur les yeux et sur la moitié des cheveux, mais il est probable que ces rajouts aient été accomplis encore à une époque antique. (fig. 12). Parfois, pour probablement se faciliter la tâche, on dessinait sur les parties perdues de petits carrés imitant la forme et la couleur des tesselles qui étaient supposées combler les lacunes. Une telle restauration se retrouve sur les mosaïques de Jnah et d'Ouzaï qui sont conservées au Palais Présidentiel de Baabda (fig. 13). De ce fait, non seulement le spectateur qui regarde la mosaïque est

**Fig.11** | Motif de cercles sécants, mosaïque d'entrecolonnement, église de Beit Mery (*in situ*).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 25 1/18/19 3:38 AM

**Fig.12** | Mosaïque du Bon Pasteur, détail, villa de Jnah. La moitié gauche des cheveux du jeune homme a subi une restauration, probablement ancienne. De même ses yeux, à la forme en amende, ne semblent guère être authentiques (Musée National de Beyrouth).

Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 26 1/18/19 3:38 AM

induit en erreur mais le fait de redessiner ou reconstituer les partie perdues est une falsification de l'authenticité de l'œuvre d'art. Pareilles pratiques s'avèrent, de nos jours, inadmissibles.

Dans le but de les préserver, ces mosaïques du Liban ont été arrachées de leur support originel et fixées sur un support de ciment, et presque toutes ont été déplacées. Il n'en reste que quelques-unes *in situ* ; les églises de Khaldé Choueifat et Zahrani ont été ôtées de leur lieu de découverte et replacées dans des jardins publics à Beyrouth. Ces pavements, n'ayant reçu aucune protection, se trouvent, depuis les années 1950, exposés à toutes les intempéries et au vandalisme, ce qui a accéléré leur dégradation et les a rendus excessivement vulnérables. Le support de ciment subit une désintégration continue, de telle sorte que les tesselles se détachent et se perdent dans le sol, les herbes folles poussent entre les joints, les racines des arbres s'enfoncent sous les mosaïques, causant des détachements et de grandes fractures dans les pavements. De plus, les surfaces des mosaïques se sont recouvertes de différentes sortes de concrétions (sels) et micro-organismes (couche grise de mousses et lichens), renforçant le processus de lente dégradation[9]. Les mosaïques de Zahrani, conservées dans le jardin des Jésuites à Achrafieh, à Beyrouth, où elles se trouvent posées au ras du sol et entourées de hauts cyprès, sont actuellement recouvertes d'une épaisse couche de boue mélangée à l'humus des arbres. Une fois nettoyée, la surface des pavements apparaît comme ayant complètement perdu ses couleurs, qui sont devenues uniformément grises. Bref, une nouvelle opération de sauvetage s'annonce indispensable, et même urgente, pour préserver ce qu'il en reste.

Parmi les mosaïques découvertes par M. Chéhab, il en existe précisément quelques-unes qui jouissent d'un bon environnement car elles ont été sélectionnées pour parer soit les murs du Palais Présidentiel (trois mosaïques de villas), soit les murs et les sols du Musée National de Beyrouth. La plupart des mosaïques du Musée National de Beyrouth viennent d'être exposées après avoir fait l'objet, durant plusieurs années, d'opérations de sauvetage et de restauration. Ainsi, les pavements des deux villas fouillées à Jnah et Ouzaï ont été systématiquement séparés non seulement de leur contexte géographique et dispersés, mais les mosaïques provenant de diverses pièces d'une même maison se sont retrouvées placées dans des lieux différents. Ainsi les mosaïques les plus favorisées décorent aujourd'hui les murs du Palais Présidentiel, d'autres sont exposées au Musée National de Beyrouth; mais les moins chanceuses sont entassées dans les jardins ou les réserves du Musée National où, faute de moyens, elles sont en voie de dégradation progressive.

**Fig.13** | Détail du panneau de la salle o de la villa de Jnah. Sur ce gros plan se voit la restauration qu'ont subie les parties détruites de la mosaïque : la surface perdue a été couverte d'enduit sur lequel le conservateur a dessiné avec un pinceau des petits carrés imitant la forme de tesselles (Palais présidentiel de Baabda).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 27 1/18/19 3:38 AM

## Lieux de découverte

En général, les mosaïques chrétiennes ont été trouvées sur l'ensemble du territoire libanais, depuis Tell 'Arqa et Orthosia, au nord du pays, jusqu'à la frontière sud avec les mosaïques de l'église de Majdel Zoun, en incluant aussi le Mont Liban et la plaine de la Bekaa à l'est (voir la carte). Cependant, la plus grande concentration de mosaïques a été repérée au sud de Beyrouth et, plus précisément, dans un secteur ne dépassant pas une quarantaine de km. Ici ont été dégagées au moins douze sites comprenant les églises de Aïn es-Samaké, Khaldé Choueifat, Khân Khaldé (deux églises), Jiyé, Nabi Younès, Chhîm, Anâne, Boustan ech-Cheikh, Zahrani et les deux maisons d'Ouzaï et Jnah. Mais ceci n'exclut, bien sûr, pas les régions environnantes situées plus au sud ou plus à l'est comme la région de Tyr dans laquelle un nombre assez important de pavements ont été mis au jour, tels que ceux de Qabr Hiram, Ansariyyé, Siddiqin ou Majdel Zoun. À l'est et au nord de Beyrouth, quelques pavements ont été découverts à Beit Mery, Ghiné, M'aad, Chamat, Ehden et Enfé dans le Mont Liban, ainsi que dans la Bekaa à Nebha et Lala, sans exclure Baalbek où un pavement de maison datant du IVe siècle a été dégagé.

## Les inscriptions et les dates

De nombreuses mosaïques insèrent des inscriptions qui sont pour la plupart commémoratives, c'est-à-dire que le ou les donateurs de la mosaïque, qui pouvaient être des laïcs ou des membres du clergé (évêques, prêtres, diacres), faisaient écrire sur le pavement un mot témoignant de leur contribution pour le salut de leur âme et de celles des fidèles. Ces dédicaces étaient le plus souvent accompagnées de la date de pose du décor ou de la composition proprement dite. Ces documents épigraphiques sont d'une importance particulière car ils témoignent non seulement des personnes et de la société qui ont commandé ces mosaïques mais également de l'époque dans laquelle le décor a été réalisé.

Les dates que l'on trouve sur ces inscriptions ne correspondent pas au calendrier chrétien mais au calendrier adopté par la cité à laquelle appartient la localité où se trouve l'église. Ayant obtenu à des époques différentes leur autonomie, certaines cités avaient reçu le droit d'avoir leur propre calendrier[10]. Ainsi, l'ère de Tyr commence en 126 av. J.-C., le début de l'ère de Sidon est fixé en 110-111 av. J.-C. et celui de l'ère de Béryte correspond à l'an 81 av. J.-C. Or, les dates retrouvées sur les mosaïques ne se limitent pas à ces trois dates les plus fréquentes, car il existe également un quatrième calendrier, l'ère des Séleucides, qui débute en 312-311 av. J.-C. et est utilisé par les villes et les régions indépendantes des zones côtières et se situant dans la Beqaa centrale, comme c'est le cas de Nebha.

À l'ère de Béryte remontent les inscriptions des églises d'Aïn es-Samaké et Khân Khaldé. Il est certain que les églises de Khaldé Choueifat et Beit Mery, ainsi que les maisons d'Ouzaï, Jnah et Beyrouth appartiennent à cette même ère malgré l'absence d'inscriptions datées. Les églises de Nabi Younès, Chhîm, Boustan ech-Cheikh, Anâne, Zahrani, Lala et Jiyé sont datées selon l'ère de Sidon. À l'ère de Tyr appartiennent les églises de Qabr Hiram, Saddiqine et probablement celle de Majdel Zoun. Les églises de Jbeil, Ghiné et Nabha, situées respectivement au nord, au nord-est et à l'est de Beyrouth, malgré l'absence d'inscriptions dans les deux premières, se rattachent à l'ère des Séleucides.

## Historique des découvertes et publications

### 1. La mosaïque de Qabr Hiram : la découverte la plus ancienne

La plus ancienne découverte de mosaïque au Liban a été effectuée en 1861 par E. Renan dans le village de Qabr Hiram, situé à l'est de Tyr, non loin de Cana[11]. Celle-ci fut publiée dans la *Mission de Phénicie*, monumental ouvrage du savant français qui la transporta au Musée du Louvre où elle se trouve actuellement[12]. Le pavement a fait l'objet, à plusieurs reprises, de travaux de restauration qui se sont avérés plus nuisibles qu'efficaces. Depuis quelques années, une grande opération de restauration et de conservation du pavement a été entreprise par le Musée du Louvre en collaboration avec le Musée de



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 28 1/18/19 3:38 AM

Saint-Romain-en-Gal[13]. De 1994 à 2004, ce dernier s'est chargé de débarrasser le pavement de tous les anciens rajouts qui avaient contribué à sa dégradation pendant plus d'un siècle. Ainsi, le support de ciment réalisé au XIX$^{e}$ siècle a été remplacé par des panneaux en nid d'abeille ; le ciment qui bouchait les lacunes s'est vu substituer par des enduits de chaux. Après ce long séjour de restauration à Saint-Romain-en-Gal, où elle a été également exposée, la mosaïque est retournée à sa galerie du Louvre où elle est, pour la première fois, présentée en totalité depuis son entrée au musée.

### 2. Les mosaïques découvertes par Maurice Chéhab

La majeure partie des mosaïques du Liban a été découverte dans la première moitié-milieu du siècle passé. L'émir M. Chéhab, ancien Directeur Général des Antiquités du Liban, qui a mis au jour une grande partie de ces pavements, leur a consacré deux numéros du *Bulletin du Musée de Beyrouth*[14]. L'ouvrage englobe les mosaïques antiques païennes et paléochrétiennes qui ont toutes été fouillées dans diverses régions du pays, mais la plupart ont été déposées (prélevées), restaurées et replacées soit au Musée National de Beyrouth, soit dans un jardin de la capitale. Parmi ces mosaïques, autour d'une douzaine remontent aux III$^{e}$ et IV$^{e}$ siècles ; elles représentent des sujets mythologiques (l'enlèvement d'Europe, aventures de Jupiter, etc.) (fig. 1, 2, 14) ou issus de la tradition hellénistique (Calliope et les Sept Sages, la naissance d'Alexandre) (fig 15, 16). Les mosaïques chrétiennes apparaissent comme les plus nombreuses ; on trouve plusieurs compositions couvrant les pavements d'églises ou les différentes pièces d'une maison.

### 3. Les mosaïques de Khân Khaldé

Un grand complexe de mosaïques a été dégagé par R. Saïdah entre 1967 et 1975 dans la région de Khân Khaldé, au sud de Beyrouth. Il s'agit d'un complexe formé de deux églises superposées plus ou moins bien préservées, présentant à la fois des parties complètement détruites et d'autres en bon état de conservation. Le site a été publié par son inventeur puis par N. Duval et J.-P. Caillet[15]. Depuis leur découverte, les mosaïques ont presque disparu sous les décombres du viaduc de l'autoroute Beyrouth-Saïda passant au-dessus. Une fois fouillées, ces mosaïques n'ont jamais pu être montrées publiquement en raison de la guerre civile au Liban (1975-1990) ; c'est pourquoi on n'en possède que les photos en noir et blanc publiées en 1977 et 1982.

### 4. Les mosaïques de Jiyé

La région de Jiyé, ou Porphyréôn antique (à 25 km au sud de Beyrouth), a fourni un bon nombre de mosaïques provenant de divers endroits. La plus anciennement découverte fut exhumée en 1863 à Nabi Younès et décrite par E. Renan ; il s'agit d'une chapelle byzantine qui était couverte d'un pavement en mosaïques figurant un motif géométrique avec une inscription au centre[16]. Le panneau a été emporté en France où ses traces se sont complètement perdues[17]. En 1914, G. Contenau a dégagé, sur le site, deux ou trois fragments de mosaïques appartenant à d'autres vestiges byzantins[18]; celles-ci se trouvaient auparavant au Musée National de Beyrouth[19].

En 1987, pendant la guerre civile libanaise, un grand pavement d'église à plusieurs compositions de mosaïques a été mis au jour à Jiyé. Après leur dépose, les panneaux ont été transportés au Musée de Beiteddine où ils ont été placés sur un nouveau ciment, nettoyés et restaurés. Cependant, ces mosaïques, qui sont actuellement exposées sur les murs et sols du musée, ont été découpées en des compositions séparées en des scènes ou figures isolées, de telle sorte qu'elles ont perdu tout lien entre elles et, de ce fait, la vision d'ensemble du pavement a été totalement perdue. Les mosaïques se trouvant à l'intérieur des salles du musée s'avèrent être en bon état de conservation alors que celles qui décorent les jardins présentent quasiment les mêmes problèmes que peuvent créer les changements climatiques sur une mosaïque laissée en plein air.

Une autre découverte de Jiyé, non moins importante, a été réalisée en 1998. Il s'agit de la mosaïque d'une composition centrale représentant une scène nilotique. Le panneau, qui était en bon état de conservation, a



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 29 1/18/19 3:38 AM

été aussitôt transféré au dépôt de la Direction Générale des Antiquités (DGA) du Liban à Saïda avant même d'être étudié. Dans leur publication, R. Ortali-Tarazi et T. Waliszewski se sont limités à quelques photos et témoignages qui leur ont été transmis de façon imprévue, mais ceci leur a permis d'en reconstituer l'image et d'en faire l'analyse[20]. Une autre scène nilotique a été, de même, retrouvée à Beyrouth et dernièrement exposée au Musée National de Beyrouth.

### 5. Les mosaïques de Majdel Zoun et Anâne

La prospection archéologique menée en 1995 par l'Institut Français du Proche-Orient à Majdel Zoun (Liban-Sud) a permis d'y signaler une mosaïque d'église. Celle-ci se trouvait en très mauvais état de conservation car le pavement était non seulement rongé par la végétation mais des fouilles clandestines y avaient laissé de profondes traces. Bref, la mosaïque est restée *in situ* mais l'essentiel est que le site a été repéré et la mosaïque publiée par T. Waliszewski, en collaboration avec F. Alpi[21]. Plusieurs tapis à divers motifs géométriques couvrent la surface du sol.

Toujours en 1995, une église ornée d'une mosaïque a été découverte à Anâne (à 20 km à l'est de Saïda), dans une région qui se trouvait à l'époque sous occupation israélienne. Afin de la préserver, Mgr G. Kwaiter, archevêque de Saïda et Deir el-Kamar, l'a transportée à l'église Saint-Nicolas de Saïda, où elle se trouve actuellement. Avant qu'elle ne soit coupée de son contexte géographique et historique, cette mosaïque a été publiée en 1998 par F. Alpi, S. Kowalski et T. Waliszewski[22].

**Fig.14** | Mosaïque des amours de Jupiter, Beyrouth (IVe siècle) (Musée National de Beyrouth).

### 6. La mosaïque de Chhîm

En 1996 ont été mis au jour deux niveaux de pavements en mosaïque de l'église de Chhîm, au nord-est de Saïda. Les travaux étaient dirigés par T. Waliszewski du Centre Polonais d'Archéologie Méditerranéenne (PCMA) de l'Université de Varsovie, en collaboration avec la Direction Générale des Antiquités du Liban et l'Institut Français d'Archéologie du Proche-Orient[23]. Le pavement, surtout supérieur, s'est révélé être en très bon état de conservation ; il a été posé sur un nouveau support fait à base de chaux, puis nettoyé. Les panneaux conservés de la couche inférieure ont été transposés sur des supports mobiles. Les travaux de restauration de la mosaïque ont été menés par K. Chmielewski de l'Académie des Beaux-Arts de Varsovie[24]. En 2002, une exposition a été consacrée, *in situ* et au Musée de Beiteddine, aux découvertes de Chhîm. En 1999, suite à un vol de la mosaïque qui se trouvait ***in situ***, mais qui a été partiellement retrouvée (l'inscription ayant, hélas, disparu), celle-ci s'est vue transférée dans les dépôts de la DGA à Saïda, dont l'accès est pratiquement fermé.

Il convient de souligner ici que le rôle important joué par T. Waliszewski dans la publication des découvertes de mosaïques effectuées depuis les années 1990, a permis la sauvegarde de certaines mosaïques qui étaient condamnées à disparaître ou à être ôtées de leur contexte, comme celles de Majdel Zoun et Anâne.

**Fig.15** | Mosaïque des Sept Sages, avec la Muse Calliope au centre, Baalbek (fin IVe siècle) (Musée National de Beyrouth).

**Fig.16** | Mosaïque de la Naissance d'Alexandre, Baalbek (IV^e siècle) (Musée National de Beyrouth).

Les travaux de T. Waliszewski au Liban, initiés il y a une vingtaine d'années, ont été notamment marqués par les fouilles du site de Chhîm et la découverte de son église parée d'un beau pavement en mosaïque. Devenu, depuis, un éminent spécialiste de l'archéologie chrétienne au Liban, Waliszewski conduit chaque année, avec son équipe du PCMA, des recherches archéologiques dans diverses régions libanaises, essentiellement à Chhîm, à Jiyé et dans le sud du pays. On ne peut parler de T. Waliszewski sans évoquer le travail colossal de Krzysztof Chmielewski qui a restauré les mosaïques de Ch'hîm et de Jiyé.

### 7. Les mosaïques de Beyrouth

Plusieurs découvertes ont été réalisées à Beyrouth lors des diverses campagnes de fouilles menées depuis 1990 et dont certaines se poursuivent de nos jours. Toutes les mosaïques dégagées, à l'exception de quelques-unes, ont été publiées dans des articles séparés[25]. Ce sont généralement des pavements provenant de maisons byzantines, de boutiques ou de portiques, qui sont pour la plupart très fragmentaires et optent pour des dessins géométriques. Une analyse stylistique et chronologique, dans une tentative de fournir une datation pour les différents motifs de ces mosaïques, a été établie par S. Garreau et H. Curvers[26].

### 8. Autres mosaïques

L'église de Nebha a été fouillée par Youssef Hajjar dans les années 1960, dans le caza de Baalbek dans la Bekaa. Sa publication fut confiée à P. Donceel-Voûte[27]. Une église à mosaïques a également été dégagée à Boustan ech-Cheikh sur le site du temple d'Eshmoun, à proximité et au nord de Saïda. D'autres mosaïques ont, de même, été trouvées à Byblos, Sadiqqin, Tyr, Ansaryé, Qawsaiyat, As'Sayyad et Lala, mais aucune d'entre elles n'a été publiée. Des découvertes sensationnelles continuent de surprendre les chercheurs et le public comme, par exemple, la mise au jour, en 2008, d'un très grand pavement au cœur du centre-ville de Byblos, plus précisément sous la rue principale, en face du sérail. Ce pavement, trouvé à l'occasion de travaux de réaménagement de la substructure urbaine, devait présenter une superficie considérable (l'ensemble conservé fait 47 m de largeur). Cependant, la mosaïque a été réenfouie dans l'attente de jours meilleurs. En 2013, une autre mosaïque a été découverte, cette fois, au centre de Beyrouth lors de travaux de fouille systématique effectués par la Direction Générale des Antiquités. Il s'agit d'un pavement complet d'église de structure basilicale orientée vers le nord et dont les mosaïques ne représentent que des motifs géométriques. Sur le côté est figurent des pièces annexes et un baptistère. Ces éléments ont amené Assaad Seif, le directeur des fouilles, à dater l'édifice du IVe siècle et la mosaïque du VIe siècle et à le considérer comme la fameuse église de l'Anastasis, celle qui jouxtait la célèbre École de Droit de Beyrouth[28].

Des fragments épars de mosaïques se trouvent intégrés dans les pavements d'églises médiévales s'élevant sur des sites plus anciens et où l'office liturgique est toujours pratiqué. On remarque de tels fragments en particulier dans les églises Saint-Georges des Grecs-Orthodoxes de Beyrouth[29], Mar Charbel à Maad[30], Mar Takla à Chamât[31], Mar Mamas à Ehden et Saydet er-Rîh (« Notre-Dame-du-Vent ») à Enfé[32]. Malheureusement, ces mosaïques trop partielles ne peuvent donner une idée globale du décor.

Notons, enfin, l'importance de l'ouvrage de P. Donceel-Voûte, dans lequel la majeure partie de ces mosaïques d'églises découvertes avant la parution du livre en 1988, ont été largement étudiées[33]. L'auteur, dans son corpus des pavements de Syrie et du Liban, y établit un catalogue iconographique très méticuleux. Parallèlement à la description détaillée des divers motifs et leur interprétation dans le contexte dans lequel ils se trouvent, l'auteur rattache l'emplacement de ces motifs à leur fonction liturgique, aspect que nous n'aborderons pas dans cette étude. L'ouvrage de P. Donceel-Voûte est, sans conteste, fondamental et reste un instrument de travail, une référence incontournable pour tout chercheur dans le domaine de la période protobyzantine.

Afin d'éviter toute répétition, un grand nombre de questions élucidées par P. Donceel-Voûte ne seront pas traitées dans ce livre. C'est pourquoi nous avons notamment trouvé inutile de reproduire et de traduire littéralement les inscriptions de mosaïques, tâche qui a déjà été réalisée par Donceel-Voûte.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 32 1/18/19 3:39 AM

Chapitre I

# Histoire et archéologie

## Au temps des premiers chrétiens

Dès le IVe siècle, l'Orient romain entre dans une nouvelle ère historique qui est celle de la domination chrétienne byzantine. La fondation, en 330, sur les rives du Bosphore d'une nouvelle capitale de l'Empire romain, Constantinople, déplace le centre du pouvoir vers sa moitié orientale. De ce fait, la Phénicie, avec ses cités côtières, devient progressivement un centre prospère au sein de l'Empire chrétien d'Orient. Cet épanouissement est dû, en grande partie, à sa situation géographique qui relie les grands centres du christianisme, tels que Antioche au nord ou Alexandrie au sud, et les lieux sacrés de Jérusalem et Bethléem[1].

La Phénicie à l'époque byzantine était administrativement constituée de deux provinces : la Phénicie Première ou maritime et la Phénicie Seconde. La Phénicie Première s'étendait tout le long de la côte et comprenait les principales villes portuaires depuis Haïfa au sud jusqu'à Antarados (Tartous) au nord, avec Tyr pour capitale. Cette dernière détenait le rôle religieux d'une « métropole autocéphale », alors que Béryte devint la ville du commerce et de la vie intellectuelle. La Phénicie Seconde ou libanaise était formée d'un territoire beaucoup plus grand et s'étendait du versant est du Mont Liban à l'ouest, avec Héliopolis (Baalbek), jusqu'à Palmyre à l'est. Les deux Phénicie dépendaient du patriarcat d'Antioche.

Très tôt, les cités de la côte phénicienne ont abrité des communautés chrétiennes ; d'ailleurs, vers la fin du IIe siècle apr. J.-C., Tyr devint le siège d'un évêché ; elle jouera pendant longtemps un rôle prépondérant au sein de la communauté chrétienne.

Les évangiles évoquent, à plusieurs reprises, Sidon et Tyr (Mt. 11, 21-22 ; 15, 21 ; Mc. 3, 8-7 ; 7, 24 ; 8, 31 ; Lc. 6, 17 ; 10, 13-14 ; Ac. 12, 20). D'après les Saintes Écritures, Jésus se rendit en personne à Tyr et à Sidon (Mt. 15, 21-28 ; Mc. 7, 24-21) où il réalisa des miracles et guérit des malades (par exemple, la guérison de la fille de la Cananéenne, possédée par le démon). La tradition raconte qu'une église fut érigée à l'endroit où eut lieu le miracle[2]. Une grotte située au sud de Sidon et portant le vocable de Notre-Dame-de-l'Attente serait, d'après une légende locale, le lieu où la Vierge aurait attendu son fils sur son chemin vers Sidon. Il est signalé dans les Actes des Apôtres que, suite à la persécution d'Étienne, le premier martyr chrétien, certains apôtres avaient fuit la Palestine pour aller chercher refuge en Phénicie (Ac. 11, 19). Sur son passage de la Grèce à Jérusalem, Paul relate comment les disciples chrétiens de Tyr l'avaient accueilli et comment ils avaient insisté à ce qu'il reste davantage (Ac. 21, 4-6).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 33 1/18/19 3:39 AM

**Fig.17** | Site de Magharet el-Habis, Fourzol, Békaa.

Aussitôt après l'autorisation de la religion chrétienne, des églises furent érigées en différentes parties de l'Empire. Après avoir longtemps vécu dans la clandestinité et la persécution, les fidèles furent invités à exercer leurs rituels ouvertement dans des lieux de culte. Édifiée par l'évêque Paulin de Tyr (315-322), la cathédrale de Tyr, n'existant plus, est la plus ancienne église de Phénicie, voire probablement de l'Empire romain[3]. Elle fut construite sous Constantin Ier, deux ans après l'édit de Milan. Eusèbe de Césarée (260-339), dans son *Histoire ecclésiastique*, a laissé une belle description de cette fameuse basilique dans laquelle il a lui-même été consacré évêque et, plus tard, inhumé. Sidon, quant à elle, devient, dès le début du IVe siècle, un siège épiscopal. Son évêque Théodore participe en 325 au premier Concile œcuménique, celui de Nicée.

Béryte, devenue très tôt un siège épiscopal, connaît un grand essor religieux marqué non seulement par des personnages éminents, mais également par de nombreuses églises. On sait qu'il existait dans la cité bérytaine, vers le VIe siècle, au moins six églises : la Résurrection, la Mère de Dieu, Saint-Jude, les Quarante Martyrs, le Christ Sauveur et la cathédrale ou basilique élevée par l'archevêque Eustathe[4]. La réputation de Béryte est due avant tout à son École de Droit qui a prospéré surtout aux Ve-VIe siècles et où ont étudié de grands théologiens de l'Église tels Pamphile (240-309) ou Origène (185-254) qui fut le professeur d'Eusèbe de Césarée. Tout comme Pamphile mort en martyr, d'autres étudiants et professeurs de l'École de Droit de Béryte ont subi le même sort. Le futur patriarche d'Antioche, Sévère d'Antioche (465-538), y fut lui aussi formé ainsi que son ami et biographe Zacharie le Scholastique. Les fouilles de Beyrouth des dernières décennies ont mis au jour de nombreux vestiges byzantins comprenant des rues, des boutiques, des maisons, des nécropoles et des églises mais aucune de ces églises n'a été identifiée, ni l'École de Droit retrouvée.

De Byblos (Jbeil), autre grande cité de Phénicie, nous sont parvenus peu de vestiges remontant à l'époque byzantine. On sait, d'après les sources écrites, que la ville a, comme ses voisines, prospéré aux Ve-VIe siècles. Une mosaïque aux dimensions grandioses (43 m de large) a été découverte en 2008, lors de travaux de canalisation, au centre de la rue principale de ville. Il s'agit du pavement qui couvrait la cathédrale de la cité tel qu'en témoigne l'inscription qui l'accompagne. Quoi qu'il en soit, cette mosaïque souligne le rôle important joué par Byblos à l'époque byzantine.

Ces villes de la côte phénicienne ont connu, à cette époque, des saints chrétiens dont les noms se rattachent à leur martyre. Ainsi, sainte Aquiline a été persécutée à Byblos ; une église a été érigée à l'emplacement de son martyrium. Le nom de saint Léonce est lié à Tripoli où son martyrium se trouvait à côté d'une église et où un vaste complexe de bâtiments religieux lui était consacré.

La situation dans l'arrière-pays est quelque peu différente : les rites païens y sont restés encore actifs au Ve et même au début du VIe siècle (en particulier à Baalbek). Si des églises ont vu le jour dès le IVe siècle dans les zones côtières de la Phénicie, telles



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 35 1/18/19 3:39 AM

que l'église de Tyr (315) ou celle de Zahrani (389-390), la mosaïque des Sept Sages, retrouvée dans une maison de Baalbek et datée de la fin du IVe siècle, (fig. 15) témoigne de la ténacité du paganisme dans ces régions lointaines, alors que le christianisme était ailleurs bien implanté. Cette mosaïque, conservée au Musée National de Beyrouth, représentant huit portraits de philosophes de l'Antiquité classique insérés dans des médaillons tout autour de Calliope, Muse de la poésie épique, montre que le commanditaire de la mosaïque voulait souligner son adhésion, non à la religion chrétienne, mais à la philosophie grecque.

Mais, malgré ceci, on rencontre dans les lieux reculés de la montagne, notamment dans les grottes, des refuges d'anachorètes et d'ermites en quête de solitude, de silence et de recueillement. La vallée de la Qadisha regorge de ce genre de grottes desquelles il subsiste des vestiges datant plutôt de l'époque médiévale alors que la tradition locale évoque toujours une origine plus ancienne et fait remonter les sites à la période paléochrétienne, comme cela est le cas à Kaftoun, Hammatoura et Deir Qannoubine. Par contre, il est évident que de cette époque (IVe-VIe siècles) date un ensemble impressionnant de cellules d'anachorètes - comme l'indique, par exemple, le nom de Magharet el-Habis (« la grotte de l'ermite ») -, qui sont taillées dans le rocher et que l'on trouve en particulier à Fourzol, près de Zahlé dans la Bekaa (fig. 17).

Les communautés chrétiennes de Phénicie se rattachaient au patriarcat d'Antioche et ont participé à part entière à la création et l'établissement de l'art chrétien au sein de l'Empire byzantin. Il est notoire que des villes comme Constantinople, Thessalonique, Rome, Antioche, Alexandrie et Jérusalem rivalisaient entre elles. Tyr, Béryte ou Tripolis ont certainement, elles aussi, occupé un rôle également important dans la formation de l'art chrétien ; cependant, les vastes lacunes causées non seulement par la multiplication des invasions mais aussi par la superposition d'agglomérations et de cultures successives en de mêmes endroits, ne permettent pas d'en tirer davantage d'informations. Le nombre insignifiant de vestiges byzantins retrouvés dans les grands centres du littoral phénicien s'est vu compensé par les découvertes importantes effectuées dans les zones d'influence secondaire comme à Khaldé et Jiyé, au sud de Béryte, mais surtout dans les régions rurales de l'arrière-pays. Bon nombre d'églises s'élèvent sur des temples romains ou réutilisent leurs pierres. Ainsi, les vestiges d'une église occupent la grande cour du temple de Jupiter à Baalbek, alors que le temple dit de Vénus a été transformé en l'église Sainte-Barbe. Une situation semblable est connue à Bziza (Liban-Nord), Faqra (fig. 18) (Kesrouan), Yanouh (hauteurs de Jbeil) et Hosn Niha (Bekaa). D'autre part, des éléments de temples païens ont été réemployés dans des églises médiévales qui sont encore en élévation et qu'on rencontre un peu partout, notamment dans la région de Jbeil et de Batroun comme à Mar Charbel de Maad, à Saint-Élie de Blat, à Saint-Georges de Eddé, à Sainte-Takla de Chamat (fig.19) et à Notre-Dame de Boqsmaya[5].



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 36 1/18/19 3:39 AM

**Fig.18** | Église paléochrétienne adossée au temple d'Atargatis, Faqra.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 37 1/18/19 3:39 AM

## Apogée et déclin de la Phénicie

Il est vrai que sous Justinien Ier, la Phénicie, tout comme le reste de l'Empire, a joui d'un important essor sur tous les niveaux ; la majeure partie des mosaïques exhumées sur le territoire libanais datent précisément de cette époque florissante. Cependant, ce rayonnement n'a été ni continu ni ascendant. Les querelles religieuses qui déchiraient les différentes communautés de Syrie n'ont guère épargné le Liban. Durant les Ve et VIe siècles, les disputes christologiques qui animaient orthodoxes, miaphysites et nestoriens atteignirent leur paroxysme en 512, avec l'accession du miaphysite Sévère d'Antioche au siège patriarcal d'Antioche[6]. Ces conflits religieux du VIe siècle en Orient ont abouti à l'affaiblissement de l'administration impériale dans ces territoires et préparé le terrain à la conquête arabe de 636.

De surcroît, des tremblements de terre ne cessèrent de s'abattre sur le littoral phénicien durant la première moitié du VIe siècle. Le plus dur fut celui de 551, par lequel diverses villes furent démolies ; Béryte reçut le plus grand lot car elle fut rasée. « Bérytos, alors l'œil le plus beau de la Phénicie, fut dépouillé de toute sa splendeur. Ses superbes édifices si renommés, ornés avec tant d'art, s'écroulèrent. Aucun ne fut épargné : il n'en subsista que des amas de décombres. Une multitude d'habitants et d'étrangers restèrent ensevelis sous les ruines. On déplora surtout la perte d'un grand nombre de jeunes étrangers de nobles familles, distingués par leur éducation, qui y étaient venus étudier le droit romain » ; tel fut le témoignage d'Agathias[7] qui continue : « L'École de Droit fut transférée à Sidon, en attendant la reconstruction de Bérytos. Une ville nouvelle fut rebâtie, non pas comme elle était auparavant, mais sur un plan semblable »[8]. D'après un autre témoignage, autour de 30 000 personnes périrent.

Suite à ces catastrophes, la Phénicie, bien qu'anéantie, parvint progressivement à se remettre sur pied et la seconde moitié du VIe siècle fut marquée par un rebondissement. Mais celui-ci fut éphémère car, en 614, le roi sassanide Chosroès II dévasta la Syrie, la Palestine et la Phénicie, détruisant tout sur son passage. Ce fut la fin d'une grande période de prospérité. L'empereur byzantin Héraclius Ier ne réussit à chasser les Perses de ces territoires qu'en 628, tandis que les troupes arabes envahissaient déjà la Palestine. En 636, l'armée du calife Omar ibn al-Khattab annonce son triomphe en terre syro-palestinienne, mettant ainsi un terme à la présence byzantine au Proche-Orient.

## Après la conquête arabo-musulmane

La conquête arabo-musulmane du Proche-Orient n'a guère affecté les communautés chrétiennes. Celles-ci ont continué à pratiquer leurs croyances, à célébrer leurs fêtes et à mener leur propre vie tout comme à l'époque de l'Empire byzantin, l'essentiel étant de payer les taxes[9]. Les historiens arabes nous ont légué de nombreux exemples qui illustrent la tolérance des premiers souverains musulmans à l'égard de leurs



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 38 1/18/19 3:39 AM

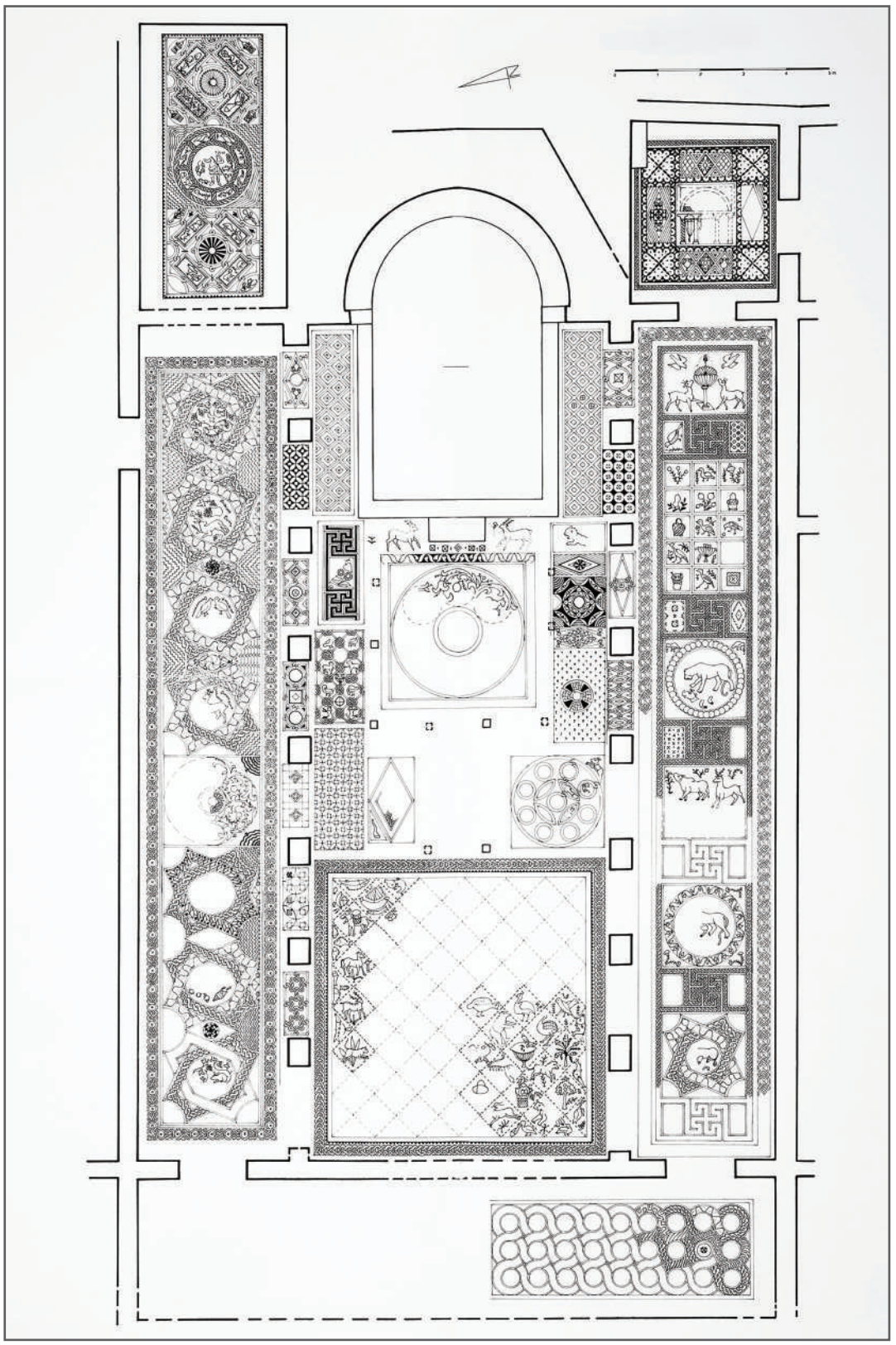
subordonnés[10]. Certains auteurs considèrent même qu'il n'y a jamais eu de rupture entre l'époque byzantine et la période musulmane. Quoi qu'il en soit, il est évident que l'attitude de tolérance ou de rigidité envers les chrétiens dépendait incontestablement de la politique ou de l'humeur du calife.

On ne sait que très peu de choses sur la production artistique des communautés chrétiennes qui, quelques décennies auparavant, c'est-à-dire peu avant la conquête islamique, jouissaient d'une grande prospérité culturelle et artistique. L'art syrien des Ve-VIe siècles rivalisait avec celui de Constantinople ou de Rome : architecture, sculpture, fresques, mosaïques, icônes, miniatures, toutes produites dans les villes et villages de Syrie et du Liban offraient les plus beaux modèles de créativité chrétienne et participaient, à part entière, à la formation de l'art byzantin[11]. Cependant, les fouilles archéologiques effectuées au Liban et en Syrie (la Palestine faisant exception) n'ont permis de repérer quasiment aucun vestige chrétien remontant à la période omeyyade, et presque aucun décor de peinture murale ni de mosaïque. La même situation se manifeste avec la sculpture qui était associée à l'architecture, dans la mesure où elle se réduisait au décor gravé ou en relief sur les détails d'architecture. Bref, partout où se trouvait un centre artistique prospère durant les Ve-VIe siècles, celui-ci connaît, après la conquête arabe, un arrêt total de son activité.

**Fig.19** | Couvercle de sarcophage païen ayant servi de linteau de porte, mur ouest de l'église de Chamat.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 39 1/18/19 3:39 AM



**Plan 1** | Église de Khaldé, Choueifat (d'après P. Donceel-Voûte).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 40 1/18/19 3:39 AM

Chapitre II

# Description des mosaïques

La plus grande concentration de pavements en mosaïques d'églises et de maisons chrétiennes se trouve dans la région côtière s'étendant au sud de Beyrouth. Bien sûr, comme on l'a déjà dit, la découverte de pavements a été signalée un peu partout au Liban : depuis le nord du pays, comme à Tell 'Arqa et Orthosia, jusqu'aux régions intérieures de la Bekaa dans des localités telles que Nebha dans le Hermel et Lala à l'ouest de la Bekaa, ainsi que dans le Mont Liban.

Dans la description de ces pavements, nous procédons d'après les calendriers correspondant aux diverses cités et selon lesquels sont datés les pavements. Nous commençons par les mosaïques appartenant à l'ère de Béryte puis par celles de l'ère de Sidon, de Tyr et enfin celles qui se rattachent à l'ère des Séleucides.

Ainsi, à l'ère de Béryte appartiennent l'église de Khaldé Choueifat, les deux églises de Khân Khaldé, celles de Beit Méry et Aïn es-Samaké, ainsi que les deux villas de Jnah et d'Ouzaï. À l'ère de Sidon remontent les mosaïques de Jiyé, Chhîm, Anâne, Boustan ech-Cheikh, Zahrani et Lala. À l'ère de Tyr se rapportent les mosaïques de Qabr Hiram, Majdel Zoun et Saddiqine. Ont été datés de l'ère des Séleucides les vestiges de la montagne tels que ceux de Ghiné et Nebha, tout comme ceux de Jbeil-Byblos qui se situe sur la côte mais qui ne disposait pas de son propre calendrier.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 41 1/18/19 3:39 AM

## I. Les mosaïques de l'ère de Béryte

**L'église de Khaldé Choueifat** (plan 1)

### 1. Historique de la découverte

L'église a été trouvée en 1959 à Khaldé, à 18 km au sud de Beyrouth. Toute la superficie du pavement était recouverte de plusieurs compositions de mosaïques. L'ensemble du pavement est plus ou moins conservé, bien que très peu de fragments de la nef centrale subsistent encore. On trouve, de même, des lacunes en différents endroits des pavements des nefs latérales[1].

L'église a été enlevée de son lieu de découverte et replacée, selon son plan d'origine, dans le jardin situé en face du Musée National de Beyrouth où elle se trouve actuellement (fig. 20). Après leur mise au jour, les mosaïques ont fait l'objet d'une opération de sauvetage selon les techniques suivies au milieu du XX[e] siècle, consistant à couler du béton à la place du support originel. De ce fait, après plus d'un demi-siècle d'exposition du pavement à toutes les intempéries – soleil, pluie et pollution urbaine – les mosaïques se trouvent dans un état de dégradation avancée : les tesselles se détachent facilement du béton, la végétation pousse à même le pavement, les racines des arbres entourant l'église causent de grandes fissures dans les mosaïques…

### 2. Plan de l'église

L'église, précédée d'un narthex, est de plan basilical à trois nefs et mesure 32 m de long sur 23 m de large. Deux rangées de sept colonnes sur chaque côté séparaient la nef centrale des collatéraux formant ainsi huit entrecolonnements d'environ 2 m d'intervalle. Aucune trace de mosaïque n'a été repérée dans l'abside semi-circulaire[2]. Un bloc de calcaire sépare le chœur de la nef. Des supports servant de bases au chancel précédaient le chœur ; ils sont percés de trous qui recevaient des poteaux de bois. De part et d'autre de l'abside, des pièces ou sacristies s'ouvraient et constituaient le prolongement des nefs latérales. La sacristie nord, de forme rectangulaire, était surélevée d'une marche par rapport au bas-côté et s'avançait au-delà de l'abside. La sacristie sud, appelée martyrium par M. Chéhab[3], de forme carrée, était moins longue ; une porte s'ouvrait du côté sud et communiquait avec des pièces annexes qui longeaient le mur sud de l'église et qui sont aujourd'hui très détruites. Les bas-côtés possèdent une même largeur de 3,40 m.

**Fig.20** | Mosaïque vue du côté est, vers l'entrée, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 42 1/18/19 3:39 AM

### 3. Description des mosaïques

Il s'agit de l'un des plus beaux pavements d'église car celui-ci offre un tableau homogène de plusieurs compositions traitées en arc-en-ciel utilisant des couleurs vives qui s'harmonisent ensemble et qui nous laissent déduire que le pavement a été conçu par une seule personne, ou une seule équipe, et qu'il a été installé simultanément.

#### La nef

Le narthex n'existant plus, l'entrée de la nef est pavée d'une mosaïque qui est détruite du côté est ; d'ailleurs, les pavements qui nous sont parvenus des autres parties de la nef centrale sont très détériorés. La mosaïque conservée est formée d'un quadrillage en diagonale de boutons de roses qui se succèdent ; les cases sont remplies d'animaux, de plantes et d'objets (fig. 21-27). Parmi les animaux, on reconnaît un lion, une pintade, un sanglier, deux faisans s'entrecroisant, deux autruches, une biche, un âne avec une clochette au cou et au dos chargé de fruits, un ours et également des poissons et des crustacés. Ces derniers occupent, avec deux bateaux à voile voguant sur les flots, les bords de la composition (fig. 24). L'un de ces bateaux porte une inscription en grec le qualifiant de «bateau de la paix» et évoquant un vœu de bonne navigation. Il pourrait s'agir, de même, du nom de l'armateur commanditaire de la mosaïque[4]. Parmi les plantes figure un poirier rempli de fruits survolé d'un oiseau et un artichaut et survolé d'un (fig. 25-27). Sur l'axe central, la composition est scandée par une corbeille emplie de grenades, et, au-dessus, un vase à l'embouchure large comme une vasque sur le bord duquel un oiseau est venu se poser. La composition est encadrée par un motif de guillochis.

Plus loin, devant le chœur, un fragment de composition comprend un motif d'acanthe inséré dans deux cercles concentriques qui sont eux-mêmes inscrits dans un carré. De part et d'autre de la composition se développent des tapis rectangulaires à dessins géométriques variés et riches en couleurs et motifs. Du côté est, deux bouquetins se faisant face, très détériorés, sont placés à l'entrée du chœur comme pour souligner l'importance de cet endroit sacré.

**Fig.21** | Motif formé d'un quadrillage en diagonale de boutons de roses qui se succèdent ; les cases sont remplies d'animaux, de plantes et d'objets. Mosaïque vue du côté ouest, vers l'entrée, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig.22** | Créatures marines et bateaux dans les cases faisant le périmètre de la composition. Détail de la nef centrale, côté nord, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 43 1/18/19 3:39 AM

**Fig.23 |** Âne avec une clochette, mosaïque de la nef centrale, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig.24 |** Bateau avec l'inscription : « Bateau de la paix », mosaïque de la nef centrale, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 44 1/18/19 3:39 AM

**Fig.25 |** Poirier, mosaïque de la nef centrale, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig.26 |** Plante (artichaut ?), mosaïque de la nef centrale, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig.27 |** Panier avec grenades, mosaïque de la nef centrale, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 45 1/18/19 3:39 AM

## Les bas-côtés

Les deux bas-côtés présentent des compositions qui sont loin d'être symétriques, mais tous les deux constituent une réalisation homogène. La nef nord est partagée en huit grands médaillons octogonaux qui sont créés par l'intersection d'un motif de croix de *scuta* (deux losanges s'entrecoupant) à terminaisons concaves déterminant des losanges et des demi-cercles sur les extrémités ; les *scuta* sont en lacis de tresses à deux brins et en ondes en dégradé horizontal (fig. 28). Les figures comblant les sept médaillons qui se profilent sur l'axe du bas-côté constituent le point central de la composition car ceux-ci sont comblés de scènes figuratives dont presque la moitié n'existe plus. Ainsi l'on voit, dans le premier médaillon à partir de l'entrée, le fragment d'un rinceau de vigne avec un lapin grignotant le raisin (fig. 29), dans le deuxième un reste de crustacé (fig. 30) – motif existant depuis la période hellénistique -, le troisième est, quant à lui, détruit. Le médaillon suivant est un grand cercle inscrit dans un carré (fig. 31) ; il est rempli d'un motif d'acanthe tout comme celui de la nef centrale. Les quatre autres médaillons reçoivent respectivement une gazelle en partie détruite, deux faisans, puis un lièvre fuyant tout en regardant derrière lui, formule largement utilisée dans les mosaïques de pavement, et enfin un rinceau sortant d'un vase (fig. 32-34). Un motif de nœuds d'Héraclès en entrelacs encadre la composition (fig. 35). Toutes ces bandes de câbles, ces tresses, et toutes ces formes et couleurs - rose, rouge, jaune ocre, noir et blanc - se développant en arc-en-ciel, créent une vision féérique du pavement.

La nef sud présente non pas un motif unique comme dans la nef nord, mais est constituée de différents schémas : six grands panneaux de formes variées (carrées ou rectangulaires), contenant chacun une scène animalière, sont séparés par un rectangle renfermant un méandre de svastikas à double retour, flanqué de deux petits rectangles (fig. 36). Le méandre est constitué

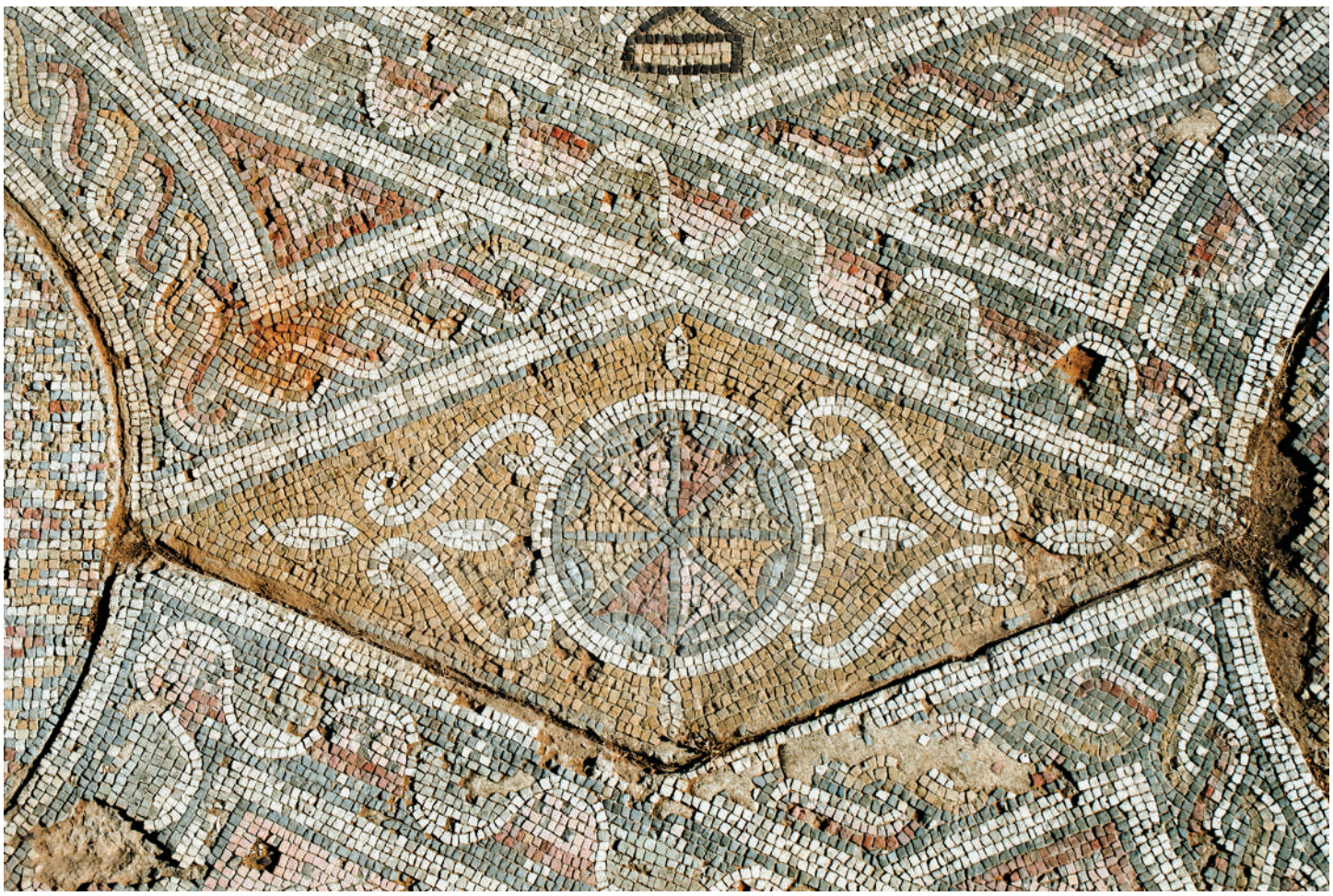


**Fig.28 |** Motif en arc-en-ciel, mosaïque de la nef nord, église de Khaldé Choueifat. Décor formé d'un lacis de tresses à deux brins et en ondes en dégradé horizontal (Jardin du Musée National de Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 46 1/18/19 3:39 AM

d'une tresse à deux brins qui continue autour de chaque panneau pour en former l'encadrement. Le premier panneau de l'ouest est constitué du même motif de croix de *scuta* qui est inscrite dans un carré et qui renferme un lion duquel il ne subsiste que la moitié postérieure. Le second consiste en un cercle inscrit, formé d'un ruban ondé à enroulement avec des feuilles de lierre tête-bêche (fig. 37). Ici un tigre emporte dans sa gueule une victime qui est supposée être un agneau[5]. Des fleurs comblent les écoinçons. Dans le troisième panneau, de forme rectangulaire, un cerf suit un taureau qui broute les feuilles d'un arbuste (fig. 38). Dans le quatrième panneau, un grand cercle inscrit est formé de lignes polychromes de cercles donnant l'impression d'un encadrement en couronne tridimensionnelle. Ici, sous les pattes d'un léopard, gît une vache qu'il vient d'attaquer (fig. 39). Le cinquième panneau est un grand rectangle souligné par un filet rouge ; celui-ci est rayé en échiquier où viennent loger oiseaux, paniers, fleurs et fruits (fig. 40). Le sixième panneau comporte une belle scène de deux cerfs, survolés par deux colombes, qui s'approchent d'une fontaine (fig. 41). Toutes ces scènes sont réunies par un encadrement formé d'une paire de sinusoïdes croisées, opposées et enlacées à des carrés sur la pointe tangents, en tores (fig. 42). Les entrecolonnements sont constitués d'un rectangle rempli de dessins géométriques aux formes très diversifiées. Celui-ci peut être comblé d'entrelacs ou de tout autre motif géométrique, ou encore d'un losange inscrit dans un rectangle et agrémenté de motifs variés (fig. 10 et 43-44).

## Sacristie nord

Cette pièce, située dans le prolongement du collatéral nord et même au-delà de ses limites orientales, est constituée de trois panneaux fort harmonieux qui se suivent et se complètent (fig. 45). Le panneau central, le plus grand et le plus important, est constitué d'un cercle inscrit dans un carré et doublé d'un autre cercle plus petit. Ce dernier renferme une composition avec, au centre, une figure humaine à moitié détruite, portant un lièvre par les pattes, une vache, un arbre, et

**Fig.29** | Lapin grignotant du raisin, 1er médaillon, mosaïque de la nef nord, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig.30** | Crustacés, 2e médaillon, mosaïque de la nef nord, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig.31** | Motif d'acanthe, mosaïque de la nef centrale, près du chœur, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 47 1/18/19 3:39 AM

**Fig.32** | Lièvre bondissant dans un médaillon dont la forme octogonale est créée par l'intersection d'un motif de croix de *scuta* (deux losanges s'entrecoupant), mosaïque de la nef nord, quatrième médaillon, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig.33** | Deux faisans, mosaïque de la nef nord, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 48 1/18/19 3:39 AM

un récipient comblant le vide (fig. 46). Entre les deux cercles qui sont créés par une bande de tresses, des cases contiennent des images de poules avec un panier ou picorant des graines ou des fourmis, des fleurs et des fruits. Les écoinçons sont comblés par différents motifs de chevrons en arc-en-ciel.

Les deux panneaux flanquant, sur les côtés ouest et est, la composition centrale, possèdent un schéma identique (fig. 47-48). Il s'agit d'une composition centrée, dans un carré et autour d'un cercle, de quatre rectangles perpendiculaires aux diagonales, quatre quarts de cercles en encoignure et quatre demi-cercles latéraux, avec des motifs tangents en entrelacs en tores[6]. Les deux cercles centraux sont chargés de roues en bouclier qui sont, elles aussi, exécutées avec beaucoup de minutie. Celle de l'extrémité est de la sacristie est un bouclier polychrome de parallélogrammes à effet de tournoiement et de tenture[7] (fig. 48). La roue se détache sur un fond sombre qui accentue cet effet de mouvement. La seconde, à l'entrée de la sacristie, d'un dessin moins complexe, est un bouclier formé d'une multitude de rayons insérant des parallélogrammes à couleurs diverses[8]. Dans les rectangles qui entourent les cercles des quatre côtés habitent des paires d'animaux domestiques (vaches, moutons) et des oiseaux (fig. 49-50). Les quarts de cercles des écoinçons contiennent des arbres et des paniers (fig. 51).

Toute la composition de la sacristie avec ses trois parties – le cercle central avec le Bon Pasteur et les deux parties latérales avec les roues – impressionne par son coloris féérique, par la réalisation des différents motifs qui la composent, mais aussi par la conception ingénieuse du pavement qui témoigne du grand sens à la fois mathématique et artistique de son concepteur.

Sacristie sud (fig. 52)

Il s'agit d'une grande pièce carrée, située au sud et au-delà de l'abside, que M. Chéhab avait identifiée à un martyrium[9]. Elle communique avec le collatéral et les annexes par des portes. Tout le pavement est couvert d'une seule composition en mosaïque qui est en grande partie détruite mais dans laquelle on peut encore deviner le dessin global. Entouré d'une bande de tresse à deux brins, le panneau est un quadrillage déterminant un carré central avec quatre petits carrés aux angles et quatre rectangles adjacents. Les quatre panneaux d'angle sont des compositions en carré d'écailles à boutons de roses rayonnant en quatre directions ; il n'en reste que deux. Les petits champs rectangulaires, entre les panneaux d'angle, renferment des motifs géométriques. Le panneau central, le plus intéressant, est constitué d'un baldaquin supporté par quatre colonnes ; deux de chaque côté sont fermées par un rideau noué vers le bas. De cette composition il ne nous est parvenu qu'une partie minime du côté gauche, mais P. Donceel-Voûte a pu reconstituer le dessin que nous reproduisons (plan 1).

### 4. Inscription et datation

Sur ce site, une seule inscription a été retrouvée que les auteurs ont interprétée différemment. Celle-ci se trouve à côté du bateau du premier panneau de la nef centrale où il est écrit : ΠA HPHNΣ. M. Chéhab y lit « le bateau de la paix ». Pour sa part, P. Donceel-Voûte considère qu'il s'agit d'un vœu de bonne navigation, étant donné que HPHNΣ désigne le nom de l'armateur qui a commandé la mosaïque. Le bateau dans l'Antiquité chrétienne, représenté sur les stèles funéraires, désignait la vie sur Terre. D'après Clément d'Alexandrie, le bateau qui navigue s'associe à l'écoulement paisible de la vie qui arrive enfin à destination en accostant dans le havre de la paix[10].

Ne possédant pas d'inscription datant la mosaïque, les pavements de la nef centrale et des collatéraux ont été datés par M. Chéhab du milieu-fin du Ve siècle, alors que la sacristie et le martyrium ont été attribués au premier tiers du VIe siècle. Or, comme le pavement de toute l'église avec ses annexes offre une grande homogénéité dans sa conception, il ne peut s'agir de différentes dates de pose des mosaïques, c'est pourquoi l'on peut avancer une datation qui se situe entre la fin du Ve et le premier tiers du VIe siècle.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 49 1/18/19 3:39 AM

**Fig. 34** | Médaillon avec canthare et rinceau de vigne, mosaïque de la nef nord, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 35** | Ligne de nœuds d'Héraklès en entrelacs de tores, détail de l'encadrement, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 36** | Motifs de svastikas à double retour, renfermant un méandre, séparant les compositions, mosaïque de la nef sud, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 37** | Léopard dévorant une vache : médaillon, formé par un ruban ondé à enroulement, avec hederae (feuilles de lierre) tête-bêche, 4e panneau, mosaïque de la nef sud, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 38** | Cerf derrière un taureau, broutant les feuilles d'un arbuste nef sud, mosaïque du 3e panneau rectangulaire, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beit Mery).

**Fig. 39** | Tigre dévorant un agneau ou un chevreau : médaillon formé d'une ligne de cercles se recouvrant, sur fond pointillé, 2e panneau, mosaïque de la nef sud, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

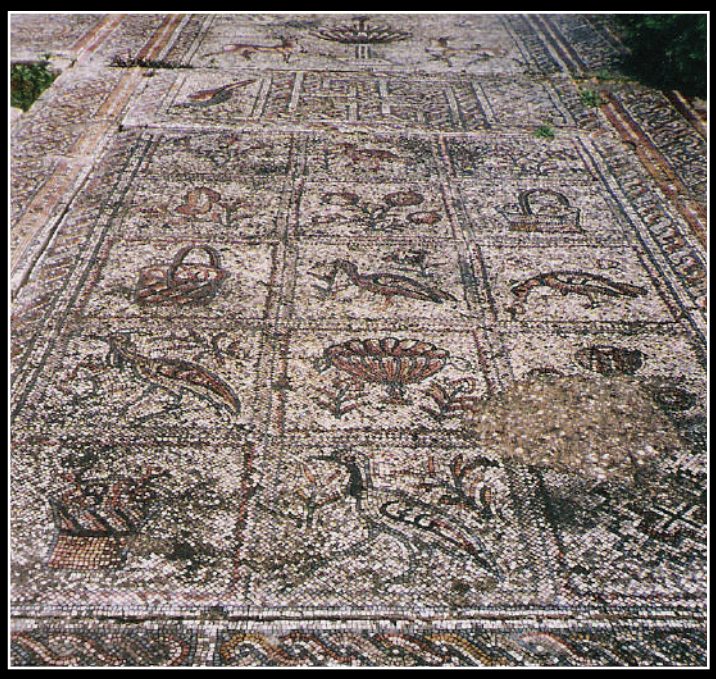


**Fig. 40 |** Échiquier aux cases comblées par des oiseaux, paniers, fleurs et fruits, 5e panneau, mosaïque de la nef sud, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 41 |** Deux cerfs affrontant une fontaine et survolés par deux colombes, 6e panneau, mosaïque de la nef sud, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 42 |** Paire de sinusoïdes croisées opposées enlacées à une ligne de carrés sur la pointe tangents, en tores, mosaïque de l'encadrement de la nef sud, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 43 |** Motif constitué d'une chaînette, d'un cercle central et de deux carrés sur la pointe tangents en entrelacs, en tores, mosaïque d'entrecolonnement, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 44 |** Motif constitué d'une chaînette d'un cercle central et de deux losanges dressés tangents en entrelacs, en tores, mosaïque d'entrecolonnement, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 52 1/18/19 3:40 AM

**Fig. 45** | Mosaïque de la sacristie nord, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 47** | Composition centrée : roue en bouclier inscrite dans un carré et entourée de quatre rectangles, quatre quarts de cercles en encoignure et quatre demi-cercles latéraux, avec des motifs tangents en entrelacs en tores, mosaïque de la sacristie nord, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth)

**Fig. 46** | Berger à l'intérieur d'un cercle inscrit dans un carré et doublé d'un autre cercle plus petit, mosaïque de la sacristie nord, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 48** | Bouclier-roue et paniers suspendues dans les écoinçons, mosaïque de la sacristie nord, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 53 1/18/19 3:40 AM

**Fig. 49** | Moutons broutant l'herbe, mosaïque de la sacristie nord, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 50** | Case avec une poule et un panier, mosaïque de la sacristie nord, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).



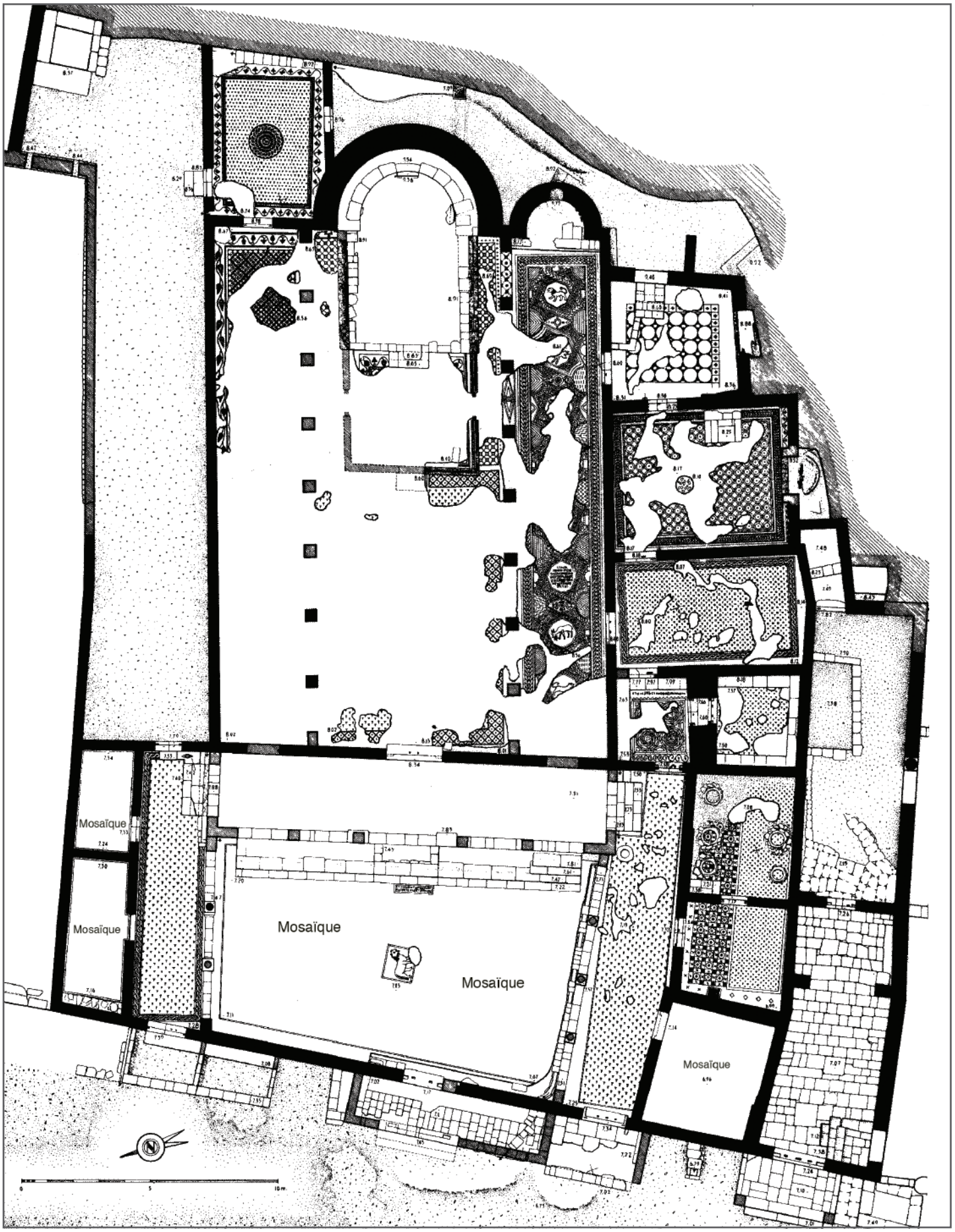
Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 54 1/18/19 3:40 AM

**Fig. 51 |** Motif en arc en ciel avec arbre, mosaïque de la sacristie nord, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 52 |** Mosaïque de la sacristie sud ou martyrium, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 55 1/18/19 3:40 AM




**Plan 2** | Église supérieure de Khân Khaldé, (d'après R. Saïdah).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 56 1/18/19 3:40 AM

## L'église supérieure de Khân Khaldé

### 1. Historique de la découverte

À la fin des années 1960-début des années 1970, Roger Saïdah, de la Direction Générale des Antiquités, a mis au jour les vestiges de deux églises superposées dans la localité de Khân Khaldé[11]. Celle-ci se situe à 18 km au sud de Beyrouth, sur la route reliant la capitale au sud du pays. La guerre civile survenue en 1975, puis la construction de l'autoroute et d'un pont menant à Bchémoun, ont abouti à la disparition d'une grande partie des deux églises. Les restes des pavements non détruits, se trouvant sous le pont, se sont transformés en un réceptacle d'ordures couvrant actuellement les mosaïques et les protégeant probablement…

### 2. Plan de l'église (plan 2)

Précédée d'un portique (atrium) et de quatre marches menant à une sorte de porche supporté par quatre colonnes, l'église est de plan basilical, légèrement dévié. Elle est constituée de deux rangées de colonnes – sept de chaque côté. Les nefs centrale et sud se terminent, chacune, par une abside alors que la nef nord s'ouvre, du côté est, sur une pièce rectangulaire qui devait servir de sacristie. Devant l'abside, qui est munie d'un synthronion, s'élève une estrade de trois marches devant laquelle s'ouvre un espace carré qui était clôturé et qui servait de deuxième chœur. Trois portes ouvertes à l'ouest conduisent à l'intérieur, deux autres ouvertures sont percées sur le mur sud et communiquent avec des pièces qui ont été identifiées à un complexe baptismal. D'ailleurs, plusieurs salles annexes se développent tout au long des murs nord et surtout sud.

### 3. Description des mosaïques

De nombreux panneaux de mosaïques ont été dégagés principalement dans les pièces annexes. À l'intérieur de l'église, hormis le pavement de la nef sud conservé à moitié, il ne nous est parvenu que des fragments infimes de la nef centrale et du bas-côté nord.

Le portique ouest, ou atrium, est couvert d'un champ uni de tesselles blanches mais où le centre est occupé par un carré figurant un lion en marche. Devant l'escalier qui mène au porche, une inscription date la mosaïque de l'année 608. Du pavement du portique à colonnes, il ne reste que le lit de pose.

#### La nef

De la nef centrale, il nous est parvenu des fragments de l'encadrement qui est formé d'un quadrillage oblique de bandes grises dont les cases sont chargées de fleurons ; le champ occupant toute la moitié ouest de la nef était constitué d'un motif d'écailles blanches avec des boutons de roses. Du panneau suivant, celui du second chœur, il subsiste une partie infime de la bordure qui est constituée d'un motif de rinceau avec des grenades et des feuilles triangulaires. À gauche et à droite de ce panneau courent deux longs tapis identiques portant une composition d'octogones droits sécants et adjacents déterminant des carrés et des hexagones ornés de croisette rouge.

#### Les bas-côtés

Le bas-côté nord a préservé quelques fragments épars dans sa moitié est où l'on peut deviner un encadrement en rinceau de lierre ondé et un champ à fond rouge, formé d'une composition orthogonale de carrés d'écailles blanches rayonnant en quatre directions, contigus, faisant apparaître un quadrillage droit de lignes de carrés concaves tangents et un quadrillage oblique de lignes de fuseaux roses couchés tangents. La nef sud, la mieux conservée, est constituée d'une longue rangée de croix de *scuta* à extrémités concaves, dessinées par des motifs en arc-en-ciel et déterminant des demi-cercles, des losanges, le tout orné de motifs en arc-en-ciel (fig. 53). Le centre de la croix de *scuta* est formé par un octogone à l'intérieur duquel loge un animal tel qu'une panthère, une gazelle,



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 57 1/18/19 3:40 AM

une brebis ou un bouquetin (fig. 54). Seul le quatrième médaillon renferme une inscription dédicatoire datée de 622 (fig. 55). Il ne reste pratiquement rien des entrecolonnements. L'abside était pavée de dalles. La sacristie nord a conservé son pavement en mosaïque presque en entier. Il s'agit d'un champ de damier formé par des carrés de semis de roses en quinconce ou en lignes obliques avec un motif de petits carrés sur la pointe. Le centre de la pièce est occupé par un bouclier de chevrons, polychrome, à effet de cercles concentriques de chevrons bipartites en relief. Le centre du médaillon abrite un oiseau. Tout le panneau de la sacristie est bordé d'un motif de lierre ondé.

Beaucoup d'éléments nous rappellent la mosaïque de Khaldé Choueifat : le motif de la croix de *scuta* dans la nef sud, le bouclier dans la sacristie nord et tout l'ornement abondant en arc-en-ciel. Ces deux mosaïques possèdent, de même, des points communs avec certains pavements de Jiyé telle la mosaïque du chœur de cette église dont la composition ressemble à celle de la sacristie nord de Khaldé. L'ensemble de ces trois églises est localisé dans une même région. Il est, de fait, fort probable qu'elles soient l'œuvre d'un même atelier.

**Fig.53** | scuta

**Fig.54** | Bouquetin dans un médaillon octogonal, mosaïque de la nef sud, église supérieure de Khân Khaldé (mosaïque disparue).

**Fig.55** | Inscription datant la composition de l'année 622 de l'ère chrétienne, mosaïque de la nef sud, église supérieure de Khân Khaldé (mosaïque disparue).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 58 1/18/19 3:40 AM

## Les annexes

Les mosaïques dans les annexes apparaissent mieux conservées. Cinq pièces en enfilade longent le mur sud de la basilique et toutes renferment des mosaïques qui sont décorées de motifs géométriques. La pièce la plus à l'est, de forme trapézoïdale, est couverte d'une mosaïque composée de cercles tangents roses sur fond gris-noir déterminant des carrés concaves chargés de petits carrés dentelés roses. La seconde salle est plus grande et est ornée d'un entrelacs de carrés curvilignes chargés de carrés droits déterminant des cercles renfermant des fleurons. Un guillochis encadre toute la composition. Cette pièce est munie, sur son mur sud, d'une sorte d'abside surhaussée qui a été, avec la pièce orientale, considérée comme un baptistère. La pièce suivante, plus à l'ouest, est formée d'un champ d'écailles avec des boutons de roses alternant avec des carrés dentelés. L'ensemble est bordé d'un d'entrelacs à deux brins se situant entre deux bandes de triangles à degrés.

Plus à l'ouest, l'espace est divisé en deux pièces. Celle du sud possède un simple décor monochrome d'écailles et de boutons de roses. La pièce voisine est ornée d'un champ de cercles tangents en entrelacs de tores déterminant des carrés concaves chargés d'étoiles de deux carrés en lacis ; l'étoile est chargée d'un cercle inscrit en entrelacs. Le même motif se retrouve à Ghiné et Jiyé. À l'entrée ouest de la pièce, une inscription d'une ligne qui se lit de l'ouest donne la date de la pose de la mosaïque qui est de 503 ou 506 de l'ère chrétienne.

Deux tapis identiques de boutons de roses sur fond d'écailles blanches couvrent les deux portiques nord et sud de l'atrium. Plus au sud de l'atrium, deux pièces en enfilade possèdent, elles aussi, des mosaïques à motifs géométriques constitués d'un quadrillage chargé de cercles et de carrés inscrivant des fleurettes et des carrés sur la pointe.

### 4. Inscriptions et datation

Les trois dates retrouvées dans cette basilique supérieure et appartenant à l'ère de Béryte, montrent un assez grand décalage entre elles : la plus ancienne, retrouvée dans une pièce annexe juxtaposant le mur sud-ouest de l'église, est de 503 ou 506 ; la plus récente remonte à 622, qui est l'une des dates les plus tardives enregistrées sur le territoire libanais ; la troisième, située dans le collatéral sud, est de 608.

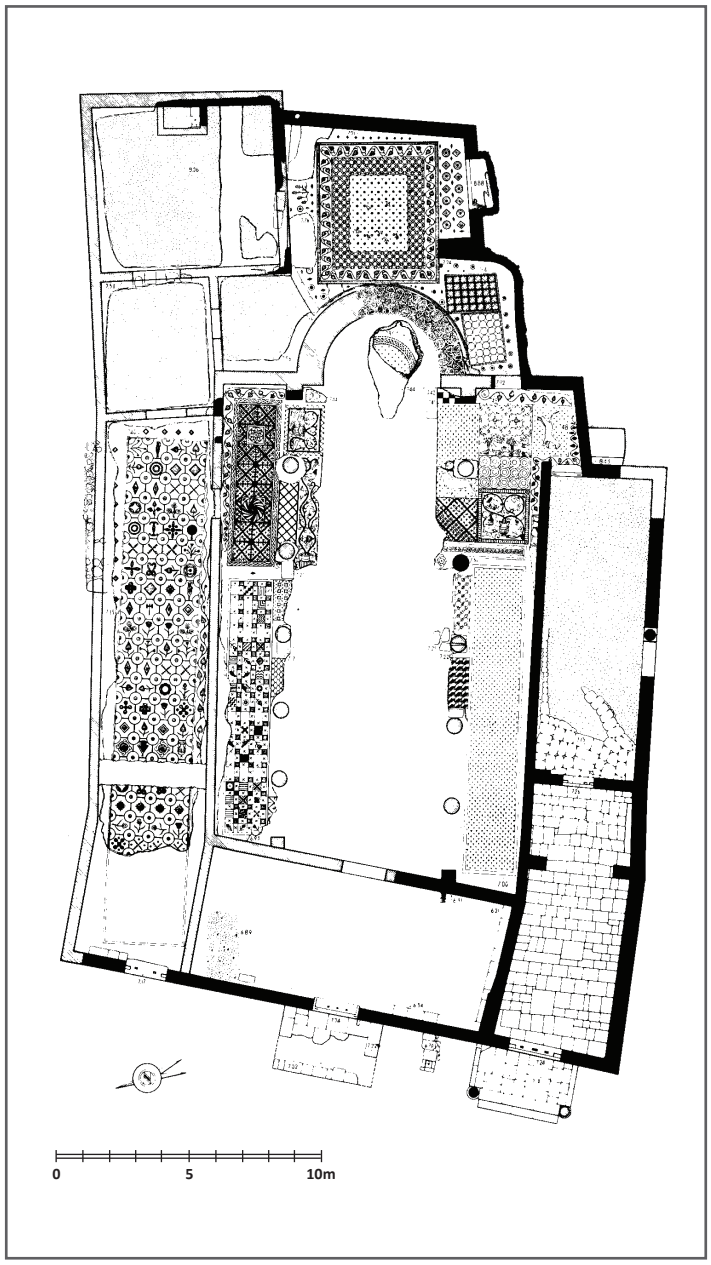
1. Inscription de deux lignes s'étalant devant les marches menant au narthex au fond de la cour ou atrium
« La cour fut mosaïquée au mois d'août de l'année 688, 11$^{e}$ de l'indiction ».
L'année 688 de l'ère de Béryte correspond à l'année 608 de l'ère chrétienne.

2. Inscription de sept lignes dans un médaillon octogonal situé dans le bas-côté sud :
« Le pavement de mosaïque du portique a été fait par les soins des bien-aimés de Dieu Didéos, prêtre, et Rhôdonos, diacre, économes, le 21 du mois de juin l'année 602, 10$^{e}$ de l'indiction » (521 ap. J.C.).

3. Inscription d'une ligne placée dans l'une des pièces annexes sur le côté sud :
« L'année 584 (ou 587) la mosaïque fut posée, le 8 du mois de Panémos ».
Selon l'ère de Béryte, l'année 584 ou 587 correspond à 503 ou 506 de l'ère chrétienne.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 59 1/18/19 3:40 AM




Plan 3 | Église inférieure de Khân Khaldé, (d'après R. Saïdah).

## L'église inférieure de Khân Khaldé

**1. Plan de l'église** (plan 3)

L'église, de dimensions plus réduites (20 x 12 m) que celle qui lui succéda, est de plan basilical avec deux rangées de cinq colonnes et des pilastres sur les murs ouest et est qui séparent l'espace intérieur en trois nefs. Le narthex est très dévié vers le nord. La nef sud s'élargit au niveau du chœur de telle sorte qu'elle donne une impression de transept et s'ouvre par une porte sur l'annexe sud. Une seule abside faisant saillie se trouve à l'extrémité de la nef centrale. Des pièces annexes se développent sur presque tous les murs de l'église[12].

**2. Description des mosaïques**

Les pavements de l'église et de la majeure partie des annexes étaient couverts de mosaïques. Cependant, la nef centrale est la plus endommagée car il n'en reste pratiquement rien hormis un fragment infime qui a subsisté dans l'abside et qui est constitué d'une bordure d'un entrelacs à deux brins et d'un champ couvert d'un motif d'écailles parsemé de boutons de roses.

### Les bas-côtés

Les tapis des collatéraux nord et sud possèdent environ la même longueur et s'arrêtent tous les deux au niveau du chœur, c'est-à-dire au niveau de la quatrième à partir de l'entrée. Le panneau du collatéral sud est orné du motif monotone d'écailles avec boutons de roses. Celui du nord, plus complexe, est constitué d'un quadrillage droit de bandes portant une croisette entre les intersections carrées sombres. Les cases sont remplies soit d'une couleur unie, soit d'un motif en arc-en-ciel, soit d'un motif géométrique ou encore d'une feuille ou d'une fleur, soit d'un volatile. Dans son ensemble, la composition de surface constituée d'un quadrillage de filets se rapproche des deux compositions se trouvant dans les collatéraux nord et sud de l'église de Zahrani.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 60 1/18/19 3:40 AM

Les deux dernières travées, situées au niveau du chœur, offrent un tableau constitué de plusieurs tapis disparates formant comme un patchwork ; seule la nef sud est pavée de huit panneaux. Un entrelacs à deux brins sépare la composition précédente de la nef sud des autres compositions. Le premier tapis du côté ouest est de forme carrée ; il abrite un dessin de deux rinceaux de vigne sortant d'un canthare et se développant en quatre volutes qui possèdent chacune un volatile (fig. 56). De part et d'autre du vase qui occupe le milieu du bord ouest se tiennent un paon et un faisan au-dessus duquel une perdrix picore des graines dans sa cage. Les deux autres volutes sont occupées : l'une par un coq et une poule, l'autre par une oie et un merle. D'autres oiseaux peuplent les rinceaux, donnant vie et diversité à la scène. Le tout est entouré par un joli motif, couleur arc-en-ciel, d'une bande de cercles se recouvrant ; un tel encadrement se retrouve à Khaldé Choueifat. Le panneau suivant est un quadrillage de trois rangées d'une paire de sinusoïdes croisées, opposées, en câbles déterminant des cercles qui sont chargés d'un gros fleuron polylobé. La composition suivante offre un tableau très pittoresque où, sur un fond d'arbres fruitiers (on y reconnaît le dattier) et de semis de fleurs, une gazelle, une oie, un lapin, un mouton (ou un âne) et un pigeon broutent les feuilles ou l'herbe poussant à même le sol (fig. 57). Des oiseaux volent ou se posent sur les branches. La dernière composition est formée d'un quadrillage de bandes chargées d'ellipses et de cercles tangents, disposés autour de deux carrés en entrelacs de câbles. Ceux-ci sont occupés par des fleurons. Dans l'espace qui se développe vers le sud, on voit, sur un fond blanc parsemé de roses, une panthère bondissant en direction de la porte qui s'ouvre vers l'annexe. Un motif de lierre longe le côté est et le mur sud, de telle sorte qu'il crée un encadrement à toutes ces compositions. Trois autres panneaux se succèdent sur le côté sud du chœur ; ils tapissent non seulement l'espace compris dans les deux derniers entrecolonnements mais le dépassent sur les deux côtés, de part et d'autre des

**Fig. 56** | Des rinceaux de vigne se développant en volutes et abritant chacune un volatile, mosaïque de la nef sud, église inférieure de Khân Khaldé, (mosaïque disparue).

colonnes vers le nord et vers le sud. Le premier panneau de l'ouest est composé d'un motif de carrés d'écailles rayonnant en quatre directions et déterminant des lignes de carrés curvilignes et des ellipses. Le second tapis est plus étroit ; il figure, sur un fond d'écailles et de semis de roses, un lion et un serpent tournés en direction du chœur (fig. 58). Le troisième panneau, qui est la continuité du précédent, est constitué du même motif de champ.

Le tiers oriental du collatéral nord, constitué d'un seul panneau rectangulaire s'étendant sur deux travées au niveau du chœur, est entouré d'une tresse à deux brins. Il s'agit d'une composition orthogonale de carrés d'écailles rayonnant en quatre directions, contigus, faisant apparaître un quadrillage droit de lignes de carrés concaves tangents, et un quadrillage oblique de lignes de fuseaux couchés tangents. Sur l'axe ouest-est, deux motifs occupent le champ : le premier, plus grand, est constitué d'un bouclier de triangles, polychromes,



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 61 1/18/19 3:40 AM

à effet de tournoiement ; le second est formé par deux étoiles à quatre pointes superposées qui se dessinent à l'intérieur d'un cercle inscrit dans un carré. Un motif de lierre ondule autour du panneau.

Plus au sud de cette composition, trois à quatre panneaux couvrent les deux derniers entrecolonnements et parfois le dépassent, tout comme dans le collatéral sud.

L'avant-dernier entrecolonnement, celui qui se trouve au début du chœur, est un simple quadrillage oblique de bandes monochromes ; les cases sont ornées de fleurons ou d'un carré dentelé. Ce panneau est jouxté, sur son côté sud, par un autre, étroit et long (environ 4,50 x 0,80 m), qui renferme un motif de deux ceps de vigne issus d'un canthare. Les volutes sont remplies par des volatiles (colombe, poules et autres) ; une cage, à la porte ouverte et insérant un oiseau, apparaît dans la première volute. Toutes ces créatures sont dirigées vers le nord car, du côté sud, s'élève le chœur. Le tapis couvrant le dernier entrecolonnement et le dépassant est presque de forme carrée ; il s'agit d'un rinceau peuplé très proche de celui du collatéral sud, à tel point qu'on peut certainement l'attribuer au même auteur (fig. 59). Il est dirigé vers le nord. Du canthare central sortent deux brins de vigne qui s'enroulent en trois volutes chargées d'oiseaux. De part et d'autre du vase, un paon et un faisan ne s'affrontent pas mais se dirigent vers la gauche (ou vers l'est).

Des entrecolonnements encore conservés dans la nef, il ne reste que quelques éléments de chaque côté : ce sont des compositions de solides, d'écailles, de cercles tangents en entrelacs, avec un quadrillage oblique de filets, des octogones sécants et adjacents.

**Fig.57** | Tableau avec arbres fruitiers, semis de fleurs, gazelle, oie, lapin, mouton (?), pigeon et oiseaux, mosaïque au niveau du chœur du bas-côté sud, église inférieure de Khân Khaldé.

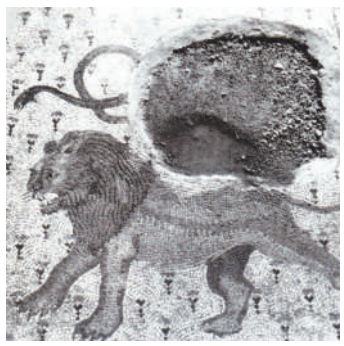


**Fig.58** | Lion et serpent sur un fond d'écailles et de semis de roses, mosaïque du bas-côté sud, église inférieure de Khân Khaldé.

**Fig.59** | Rinceaux s'enroulant en volutes chargées d'oiseaux, mosaïque du bas-côté nord, église inférieure de Khân Khaldé.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 62 1/18/19 3:40 AM

## Les annexes

Les mosaïques conservées dans les annexes ont été retrouvées dans une longue pièce, sorte de corridor, qui longe le collatéral nord, ainsi que dans deux pièces à l'est et au sud-est de l'abside. La pièce nord est ornée d'une composition orthogonale d'octogones irréguliers adjacents à quatre côtés concaves, déterminant des cercles ; ceux-ci sont chargés de différentes sortes de motifs tels que des fleurs, fleurons, carrés, losanges. La pièce se situant au-delà de l'abside est garnie d'un grand tapis presque carré constitué d'un champ d'écailles monochromes, contenant des fleurons polylobés alternant avec des boutons de roses disposés en diagonale ; des oiseaux y sont parfois insérés. Une composition de deux rangées de cercles tangents déterminant des carrés concaves en entrelacs de câbles à bords droits, chargés de fleurons, court tout autour du champ central et l'encadre. Une deuxième bordure enserre l'ensemble ; elle est constituée d'un rinceau de lierre. Sur le côté sud de ce panneau, une mosaïque est ornée de deux rangées de cercles alternant avec des carreaux sur la pointe et des fuseaux.

Enfin, la pièce située au sud-est de l'église, et communiquant avec elle par une porte, est de forme irrégulière et contient deux panneaux à motifs géométriques simples : celui de l'ouest est couvert de cercles tangents blancs sur fond ocre ; le second, vers l'est, est orné de cercles se recoupant et dessinant quatre feuilles.

C'est ainsi que les deux niveaux de l'église de Khân Khaldé présentent un tableau plutôt hétérogène car différents tapis de mosaïques y sont intégrés et, probablement, ceux-ci appartiennent à des époques de pose différentes.

### 3. Datation

L'église inférieure est dépourvue d'inscription précisant sa date de réalisation, cependant Roger Saïdah, se basant sur la plus ancienne date (503 ou 506) de l'église supérieure, l'avait attribuée au Ve siècle[13].

## L'église de Beit Mery (plan 4)

### 1. Historique de la découverte

L'église protobyzantine fut découverte à 250 m au nord-est du temple romain de Deir el-Qalaa à Beit Mery. Presque la moitié du bâtiment a survécu à la ruine causée par les travaux de construction, à l'ouest, d'une maison et, au sud, d'une route qui a ravagé le bas-côté sud. Les parties restantes se limitent donc à la nef nord et la moitié orientale de la nef centrale, occupant une superficie de 15 m de longueur sur 11,50 m de largeur[14].

### 2. Plan de l'église

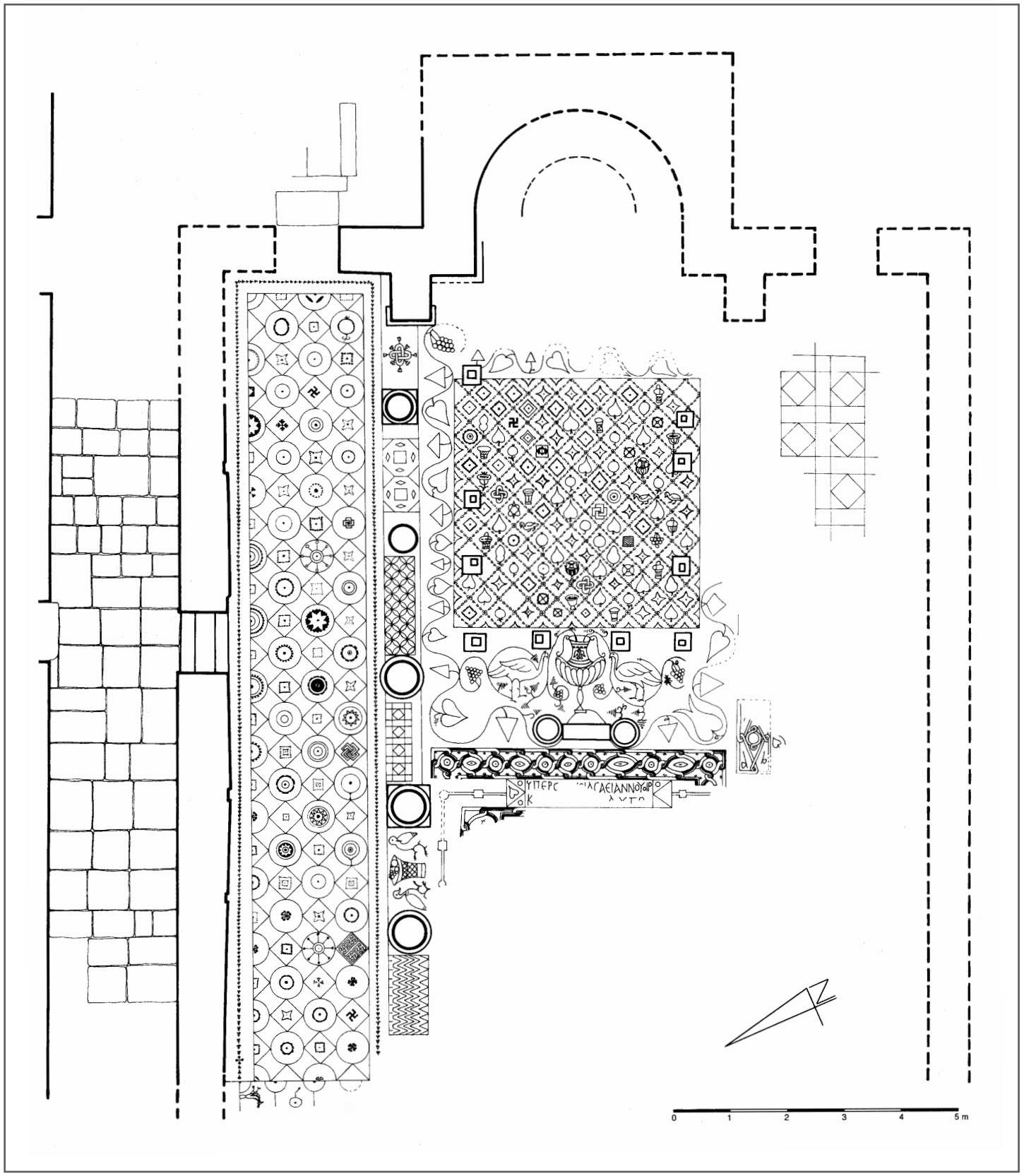
L'église est d'un plan basilical ; il ne reste qu'une partie des blocs constituant le mur nord. L'intérieur garde encore, sur le côté nord de la nef, cinq bases carrées de colonnes qui témoignent de l'existence d'au moins six travées, alors qu'aucun support ne s'est conservé du côté sud. Un pilastre encore visible sur les fondations, au niveau du piédroit gauche de l'abside, constituait un support pour l'arcade nord. Une abside semi-circulaire continue la nef centrale tandis que les bas-côtés se terminent par des murs droits, de telle sorte que le chevet sort en saillie carrée au niveau de l'abside. Le sanctuaire s'étendait depuis l'abside jusqu'à la quatrième travée de la nef et laissait un passage étroit entre les plaques du chancel et l'entrecolonnement. Les mosaïques, qui tapissaient tout le sol, se limitent maintenant au tiers est de la nef, au collatéral nord avec les entrecolonnements et à une partie minime du collatéral sud. Elles ont été dégagées et nettoyées par Haroutune Kalayan.

### 3. Description des mosaïques

L'église présente un pavement assez cohérent du point de vue du style (fig. 60) : il tend plutôt à une manière simpliste où l'ensemble des dessins se transforment en un tapis bidimensionnel par excellence. La couleur dominante est l'ocre qui amplifie la sensation d'unité de l'ensemble. Il s'agit de l'un des pavements les plus schématisés du Liban protobyzantin.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 63 1/18/19 3:40 AM




Plan 4 | Église de Beit Meryy, (d'après P. Donceel-Voûte).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 64 1/18/19 3:40 AM

## La nef et les bas-côtés

Un grand tapis couvrant le chœur devant l'abside apparaît en quadrillage de lignes diagonales de boutons de roses superposées créant des cases qui sont ici chargées de divers motifs polychromes inclus (fig. 61). Parmi ces motifs comblant les cases, on retrouve des vases (canthares), grenades, paniers, canards, nœuds de Salomon, feuilles de lierre, etc. Une deuxième composition, au niveau du second chœur, est constituée d'un motif de deux oiseaux, probablement des cigognes, flanquant un grand vase ou canthare duquel sortent deux rinceaux ondés à feuilles triangulaires, feuilles de lierre avec une seule fleur au calice bifide, qui entourent les deux compositions de la nef et qui incluent les deux chœurs (fig. 62). Une troisième composition, probablement celle par laquelle commençait l'entrée de la nef, et de laquelle il ne reste que l'extrémité orientale, est constituée d'une bande d'un joli motif polychrome (noir, rouge, blanc, beige, ocre) de lacis de cercles et de fuseaux couchés (fig. 63). Sur les extrémités nord et sud, on remarque que le bandeau qui devait encadrer la composition ouest de la nef a été interrompu et que la mosaïque a subi un remaniement très délicat, de telle sorte que l'on note à peine la coupure du bandeau. Celui-ci est précédé d'une inscription dédicatoire dans une tabula ansata. La composition qui devait couvrir le champ ouest de la nef centrale est quasi détériorée mais il en reste un fragment minime nous renseignant sur la composition en entier : celle-ci était orthogonale, formée de carrés tangents par les angles et de cercles tangents en entrelacs de tores. Le seul carré conservé abrite une fleur ; apparemment, tout le champ devait être comblé de toutes sortes d'objets et de motifs issus de la faune et la flore. Le bas-côté nord est couvert d'un champ de cercles et de carrés tangents sur les sommets déterminant des bobines (fig. 64). Les cases sont ornées de motifs décoratifs tels que des fleurettes, roses, étoiles, cercles concentriques, etc. Le dessin se distingue ici par son traitement quelque peu rustique, qui semble plutôt artisanal.

Les entrecolonnements montrent ici un tableau beaucoup plus diversifié et plus vivant que les autres pavements du Liban ; on dirait que le mosaïste a trouvé du plaisir à créer de nouvelles compositions d'entrecolonnements (fig. 11 et 65-67). Le premier panneau, conservé sur le côté nord-ouest, est occupé par un chevron dentelé en arc-en-ciel avec une superposition de bandes rouges, ocre, blanches, beiges et noires. La deuxième composition est une scène de deux canards flanquant un panier à fruit. La troisième est formée de carrés inscrivant un carré à la pointe déterminant des triangles rouges et noirs ; le tout est dessiné sur un fond ocre. Le quatrième entrecolonnement est constitué de cercles sécants déterminant quatre feuilles sur fond rose. Le cinquième est composé de deux octogones adjacents insérant deux carrés et déterminant des triangles ; le sixième, à l'extrême est de la nef, est constitué d'un nœud de Salomon sur un fond rosâtre.

### 4. Inscription et datation

L'inscription découverte dans la nef centrale et déchiffrée par P. Donceel-Voûte est comme suit : « Pour le salut d'Aeiannos l'économe et (ses enfants) »[15].

Il n'existe pas d'inscription donnant de date au pavement. Mais, d'après le style et les compositions qui le décorent, celui-ci appartient à la tradition qui était en vogue surtout au VI^e^ siècle et, pour être plus précis, plutôt dans la deuxième moitié de ce siècle[16].



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 65 1/18/19 3:40 AM

**Fig.60 |** Mosaïque vue sur le pavement du côté ouest, église de Beit Mery, (*in situ).*

**Fig.61 |** Motif de quadrillage de lignes de boutons de roses, mosaïque de la nef centrale, niveau du chœur, église de Beit Mery, (*in situ).*

**Fig.62 |** Deux volatiles flanquant un canthare duquel sortent deux rinceaux de vigne, mosaïque de la nef centrale, entrée vers le chœur, église de Beit Mery, (*in situ).*



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 66 1/18/19 3:40 AM

**Fig.63 |** Motif de chaînette de cercles et d'ellipses couchées, mosaïque de la nef centrale, devant le chœur, église de Beit Mery, (*in situ).*

**Fig.64 |** Composition orthogonale de cercles et de carrés tangents par les sommets, déterminant des bobines, mosaïque du bas-côté nord, église de Beit Mery, (*in situ).*

**Fig.65 |** Motif de chevrons en trois couleurs rouge, blanc et ocre, mosaïque de l'entrecolonnement nord, 1er panneau du côté ouest, église de Beit Mery, (*in situ).*



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 67 1/18/19 3:40 AM

**Fig.66** | Motif géométrique, mosaïque de l'entrecolonnement nord, 2e panneau du côté ouest, église de Beit Mery, (*in situ*).

**Fig.67** | Deux canards flanquant un panier, mosaïque de l'entrecolonnement nord, 3e panneau du côté ouest, église de Beit Mery, (*in situ*).

## L'église d'Aïn es-Samaké

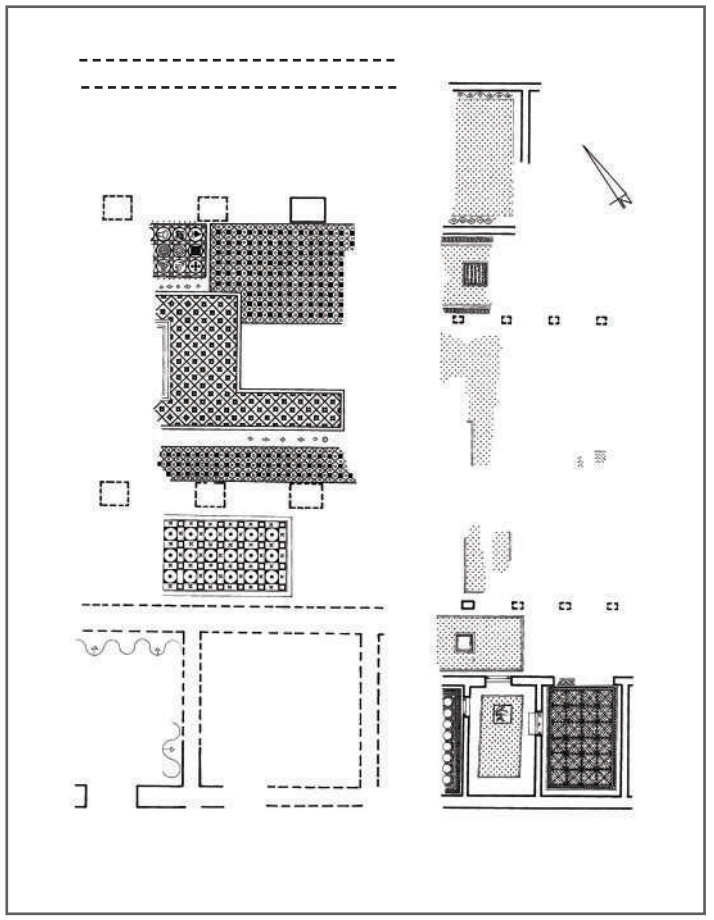
### 1. Historique de la découverte

À 600 m au sud de l'église de Khaldé Choueifat, un tronçon de mosaïque fut découvert en 1959. Les travaux de fouille furent alors confiés par M. Chéhab à Richard Lian et H. Kalayan qui dégagèrent un terrain de 40 m de long et de 4 à 10 m de large. Deux niveaux de mosaïques superposés furent mis au jour. Le reste de la mosaïque dégagée dans la couche inférieure a été identifié par M. Chéhab au centre de la nef.

Hormis la composition avec les oiseaux et les poissons ainsi que les deux inscriptions qui ont été transportées au Musée National de Beyrouth, toutes les autres mosaïques ont été posées sur du ciment et laissées *in situ*. Or, on ne sait ce qu'il est advenu de ces mosaïques, car l'autoroute Beyrouth-Sidon traverse le site.

### 2. Plan de l'église (plan 5)

Comme il ne subsiste ni abside, ni ambon, ni autre accessoire liturgique, il a été difficile d'identifier les vestiges à ceux d'une église[17]. Cependant, guidés par l'existence, dans le deuxième niveau, de quelques vestiges architectoniques infimes, M. Chéhab et P. Donceel-Voûte ont pu identifier le bâtiment à une église à trois nefs ayant, à l'instar des églises du Liban, un ambon à clôture légèrement surélevée de laquelle il n'existe qu'une seule pierre, et des annexes sur les côtés nord et sud.



Plan 5 | Église de Aïn as-Samaké, (d'après M. Chéhab).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 69 1/18/19 3:40 AM

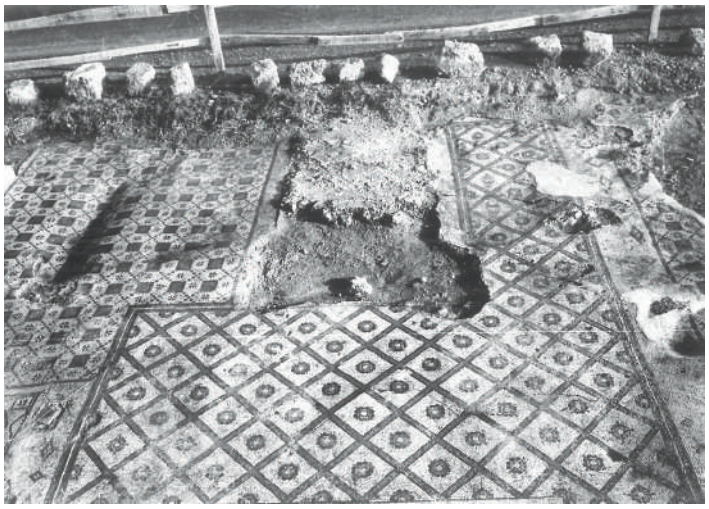


**Fig.68** | Mosaïque du premier état, vue vers la nef, église d'Aïn es-Samaké (mosaïque disparue), (photo DGA).

**Fig.69** | Composition orthogonale d'octogones tangents, déterminant des étoiles à quatre pointes. Les octogones sont chargés de panier, d'oiseau et de différents motifs à dessin géométrique, panneau du côté nord, mosaïque de la nef centrale, église d'Aïn es-Samaké (mosaïque disparue), (photo DGA).

### 3. Description des mosaïques

Le panneau de la nef centrale du niveau inférieur est en forme de L et est couvert d'un motif de quadrillage oblique de bandes déterminant des cases comblées de roses épanouies (fig. 68). L'angle nord de ce tapis empiète sur un autre panneau. Celui-ci est formé d'une composition d'octogones sécants et adjacents par les petits côtés, déterminant des carrés et des hexagones oblongs. Ce même schéma orne un long panneau situé au sud du tapis central, de telle sorte que ces deux panneaux identiques flanquent le tapis central sur les côtés nord et sud. Au nord du panneau central et à l'ouest du tapis à octogones se déploie un beau panneau en partie conservé. Il s'agit d'une composition orthogonale de cercles inscrits dans des octogones tangents déterminant des étoiles à quatre pointes avec un carré au centre (fig. 69). Les cercles renferment des formes géométriques – carrés, losanges, cercles, nœud de Salomon, nœud de trois boucles à œillet et autres – ainsi que des formes issues du monde de la faune et de la flore, tels que des oiseaux, feuilles de lierre ou paniers. L'ensemble est traité en arc-en-ciel avec des couleurs vives.

De la nef sud, il ne subsiste que la partie d'un panneau. Celui-ci est composé d'un quadrillage droit de bandes blanches avec un carré d'intersection au centre ajouré noir et rouge ; des cercles blancs inscrivant des cercles rouges en leur milieu sont frappés sur fond noir. Les bandes sont ornées d'une croisette noire sur fond blanc.

Le niveau supérieur, conservé plus à l'est, est couvert de tapis de mosaïques au niveau du chœur, sur les bas-côtés et dans les annexes nord et sud. Cependant, les restes des panneaux couvrant ces parties de l'église ne laissent voir qu'un seul motif qui domine les divers espaces (nef, bas-côtés et annexes) : il s'agit du motif, très populaire dans les mosaïques du Liban, d'écailles adjacentes, blanches, avec un *apex* chargé d'un bouton de rose, motif appelé autrement écailles à semis de roses. On retrouve du côté nord de la nef l'un de ces tapis qui est encadré, sur les côtés nord et sud, d'un motif de tresse ; en son milieu s'insère une inscription



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 70 1/18/19 3:40 AM

dans un carré. Une autre inscription, symétrique à la première et bien moins conservée, jouxte le chœur sur le côté sud. Un motif très schématisé de rinceau aux feuilles triangulaires entoure le tapis de semis dans l'annexe nord.

L'une des annexes sud ne conserve qu'un motif de rinceau de lierre encadrant une composition de laquelle il ne reste rien. Sur le côté sud-est, trois pièces annexes communiquant avec l'église sont, elles aussi, couvertes de différentes mosaïques qui sont bien mieux conservées[18]. Le panneau le plus oriental est encadré, sur un fond rouge, d'une ligne de carrés blancs sur la pointe tangents, et est constitué d'une composition orthogonale de carrés d'écailles blanches ornés d'un bouton de rose, rayonnant en quatre directions, contigus, faisant apparaître un quadrillage oblique de lignes de fuseaux gris couchés tangents sur fond rouge (fig. 70). Cette salle communique, sur le côté nord, avec l'église où apparaît, sur le seuil, un fragment de mosaïque formé d'une ligne de cercles tangents de quatre fuseaux faisant apparaître quatre feuilles.

La pièce suivante, plus à l'ouest, est ornée du motif d'écailles blanches adjacentes, chargées de rose. Un carré comblé de deux poissons et d'une volaille occupe le centre de la composition. Une porte conduit à la salle voisine dont le pavement n'a conservé qu'un bandeau étroit sur le côté est. Celui-ci est constitué d'une composition orthogonale de grands cercles tangents avec de petits cercles inscrits en entrelacs dans des carrés concaves, déterminant quatre triangles lobés. Dans les petits cercles logent des fruits et toutes sortes de motifs géométriques.

### 4. Inscriptions et datation

1. Inscription de sept lignes, insérée dans un panneau carré, se trouvant dans la nef au nord du chœur :
« Le portique (de l'église ?) du très saint Rhôdonos a été mosaïqué le 6 (ou 16, ou 26) du mois de septembre, en l'année 686, 9e de l'indiction ».
La date, selon l'ère de Béryte, équivaut à 605 de notre ère.

2. Inscription de cinq lignes :
« Sous le très pieux Noumenios fut posé le pavement, en l'année 661, 15e de l'indiction ».
Cette date de l'ère de Béryte correspond à l'année 580-581 de l'ère chrétienne.
Ces deux inscriptions témoignent de deux dates de pose assez tardives des deux niveaux des mosaïques.

**Fig.70** | Quadrillage de filets dentelés, chargés de fleurettes ou de carrés emboîtés, mosaïque du niveau supérieur, église d'Aïn es-Samaké (mosaïque disparue) (photo DGA).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 71 1/18/19 3:40 AM

## La crypte de l'église Saint-Georges-des-Orthodoxes de Beyrouth

### 1. Historique de la découverte

Il est difficile de considérer ou de trancher sur le caractère religieux ou profane des pavements découverts en dessous de l'église Saint-Georges-des-Orthodoxes de Beyrouth. Au moins trois couches de mosaïques y ont été dégagées. Cependant, aucun de ces pavements n'a pu être attribué à celui d'une église en raison de l'absence d'indices relatifs à une construction sacrée. Seule la situation de ces mosaïques sous l'église Saint-Georges a permis aux archéologues de supposer, sans pour autant trancher, qu'il s'agirait de pavements d'églises protobyzantines. Ceux-ci se sont basés sur l'hypothèse existante qui veut que les lieux sacrés gardent leur authenticité et que les cultures, quelle que soit leur appartenance religieuse (païenne à l'origine, puis chrétienne, puis musulmane), s'y sont superposées afin de préserver l'espace sacré[19].

### 2. Description des mosaïques

Les mosaïques retrouvées présentent donc des fragments épars qu'on ne peut rattacher à un emplacement précis à l'intérieur d'une église (fig. 71). C'est pourquoi nous nous contentons de les décrire. Deux couches de mosaïques ont été mises en évidence l'une au-dessus de l'autre ; elles sont orientées nord-est et sud-ouest, ce qui a conduit les archéologues à nier ici la présence d'une église et proposer plutôt l'existence d'un bâtiment profane. La couche supérieure est ornée d'une composition orthogonale d'écailles adjacentes au trait rouge, en filet simple, chargées d'un bouton de rose (fig. 72). Un fragment de tresse à deux brins formait la bordure de l'ensemble. De la couche inférieure apparaît le motif de l'encadrement qui est constitué d'un méandre de svastikas à double retour, motif assez répandu dans les mosaïques des Ve-VIe siècles ; on le retrouve notamment à l'église de Khaldé Choueifat.

**Fig.71** | Deux couches de mosaïques : la couche inférieure est formée d'un méandre de svastikas, la couche supérieure est couverte d'un motif d'écailles adjacentes en filets simples ; les écailles sont chargées d'une rose, mosaïque de la crypte, église Saint-Georges-des-Orthodoxes de Beyrouth, (*in situ*).

Le troisième fragment présente un motif de quatre belles bordures avec, à l'extérieur, un motif de ligne de carrés dentelés sur la pointe, non contigus, qui alternent avec des boutons de roses (fig. 73). Le second motif est formé d'une tresse à trois brins polychrome sur fond noir ou gris foncé ; le troisième, qui est le principal, est un rinceau de lierre en lacis au trait rouge, avec une alternance de feuilles ocre et grises. Celui-ci est secondé, du côté de l'intérieur, par une bande décorée de cercles blancs et de fuseaux couchés tangents sur fond rouge. Il est évident que ce riche encadrement devait mettre en valeur un panneau central duquel il ne subsiste qu'un fragment infime. Ce pavement a été identifié, avec réticence, à l'église de l'*Anastasis* ou la Résurrection, édifice mentionné dans les textes anciens qui le situent à proximité de l'École de Droit de Beyrouth[20]. Cette attribution reste hypothétique en l'absence de témoignage irréfutable.

### 3. Datation

Comme les motifs de ces trois pavements sont très courants aux IVe, Ve et VIe siècles, la fourchette de datation reste assez large mais avec une préférence allant du Ve jusqu'au milieu du VIe siècle (551), date du tremblement de terre qui a détruit Beyrouth.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 72 1/18/19 3:40 AM

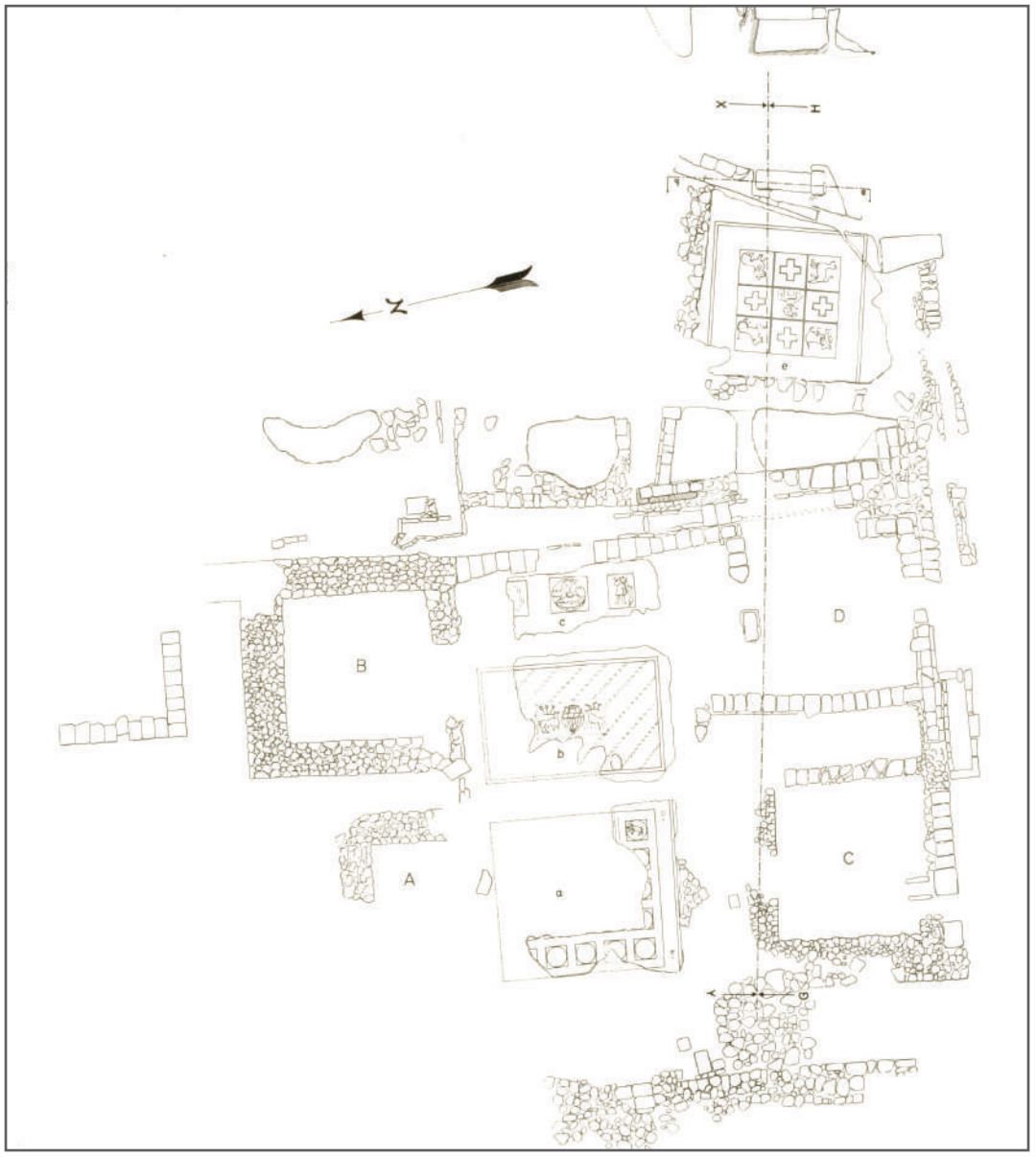
**Fig.72** | Motif à imbrications, couche supérieure, mosaïque de la crypte, église Saint-Georges-des-Orthodoxes de Beyrouth, (*in situ*).

**Fig.73** | Quatre motifs d'encadrement se succédant: 1. une ligne d'alternance de carrés dentelés sur pointe et de roses, non contigus, 2. tresse à trois brins, au trait, 3. grand motif de rinceau de lierre, 4. bande gemmée de losanges couchés et de cercles tangents. Au fond un fragment du motif du quadrillage, mosaïque de la crypte, église Saint-Georges-des-Orthodoxes de Beyrouth, (*in situ*).

Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 73 1/18/19 3:40 AM

## Les villas d'Ouzaï et de Jnah

La villa de l'époque protobyzantine ne diffère en rien de la villa romaine. Constituée d'une grande propriété comprenant un bâtiment résidentiel et des terrains d'exploitation, la villa était édifiée à partir d'un atrium central (cour intérieure) entouré, sur les quatre côtés, de portiques et de bâtiments. Les archéologues ont mis au jour des villas et maisons dans diverses régions, dont certaines avaient leurs sols parés de mosaïques de pavement. Les fouilles archéologiques effectuées à Beyrouth dans les dernières décennies ont dégagé de nombreux pavements provenant de demeures privées et remontant aux périodes romaine et protobyzantine[21]. Ces mosaïques ont été toutes publiées puis enlevées de leur lieu de découverte et conservées dans les dépôts de la Direction Générale des Antiquités ; elles ne seront pas abordées dans notre étude. Nous nous limiterons aux deux villas d'Ouzaï et de Jnah, toutes deux autrefois fouillées et publiées par l'émir Maurice Chehab[22].




**Plan 6** | Villa d'Ouzaï, (d'après M. Chéhab).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 74 1/18/19 3:40 AM

**La villa d'Ouzaï** (plan 6)

Cette maison fut découverte en 1950 dans une propriété privée du quartier d'Ouzaï à Beyrouth. L'ensemble est composé de plusieurs pièces disposées sur les côtés nord et sud de la cour ; la plupart d'entre elles sont pavées de mosaïques. Cinq mosaïques ont été dégagées et transportées par la Direction Générale des Antiquités au Musée National de Beyrouth. Parmi elles, deux panneaux ornent actuellement les murs du Palais Présidentiel de Baabda, à l'est de Beyrouth[23]; les autres sont conservées au Musée National de Beyrouth[24].

**1. Les mosaïques conservées au Palais Présidentiel**

La mosaïque dite des brebis est un quadrillage de nœuds d'Héraclès en entrelacs déterminant des formes octogonales irrégulières à l'intérieur desquelles logent des volatiles (avec un poisson), des végétaux (feuilles, fleurs et fruits) et des croix droites à pompon (fig. 74). Dans un rectangle s'ouvrant en *emblema* au centre, deux brebis flanquent un grand canthare ; les espaces vides sont comblés de plantes à fleurs et de feuilles de lierre. Deux filets rouges constituent le périmètre du rectangle ; le tout est encadré d'un motif de bêtes bondissantes alternant avec des fleurs et des fruits, mais cet encadrement, à moitié détruit, ne laisse entrevoir que la partie inférieure de ces figures.

Le deuxième panneau, ou mosaïque de Léontius, du Palais Présidentiel représente un rectangle, détérioré en sa partie inférieure (fig. 75). Il s'agit d'un quadrillage de bandes chargées d'ellipses couchées et de cercles (cercles à l'intersection) tangents en entrelacs de câbles à bords droits. Les ellipses sont comblées de volatiles, crustacés, fleurs, feuilles, fruits et vases ; les ronds reçoivent des fleurs et des fleurons ; les quatre carrés centraux, qui étaient à l'origine au nombre de six (les deux inférieurs étant détruits), abritent des bêtes s'affrontant. Ainsi, dans les deux carrés inférieurs (les deux autres, plus bas, sont détruits), un ours bondit en direction d'un lapin qui se soucie peu de son prédateur et est affairé à dégager des fruits ou légumes d'un haut panier. Le fond est décoré d'arbustes fleuris. Dans les deux autres panneaux, un taureau et un lion bondissent l'un vers l'autre ; derrière chacun s'élève un arbre. Le panneau est encadré par un motif de guillochis qui ne s'est conservé que sur le côté gauche et le bord supérieur. Un rinceau de vigne sur l'extrémité gauche est séparé par une inscription qui nous informe que la maison appartient à un certain Léontius, à qui le texte souhaite bonheur et longue vie.

**Fig.74** | Mosaïque des brebis: deux brebis affrontent symétriquement un vase, elles sont insérées dans un rectangle à l'intérieur d'un quadrillage de nœuds d'Héraclès en entrelacs de tores, où les vides sont remplis d'oiseaux, de feuilles, de fruits, villa d'Ouzaï (Palais présidentiel de Baabda).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 75 1/18/19 3:40 AM

**Fig.75** | Quadrillage de bandes chargées d'ellipses couchées et de cercles tangents avec quatre carrés chargés d'animaux bondissant, mosaïque de Léontius, villa d'Ouzaï (Palais présidentiel de Baabda).

## 2. Les trois mosaïques du Musée National de Beyrouth

### Le panneau avec la personnification de l'Été

Une tresse à trois brins polychrome borde, sur les longs côtés, un panneau rectangulaire ; celui-ci est composé d'un quadrillage de boutons de roses superposés sur fond blanc ; les cases sont chargées de fleurs, de différentes sortes d'oiseaux, de poissons et de crustacés (fig. 76). Ce quadrillage constitue un fond aux trois panneaux, ou *emblemata*, contenant des figures humaines. L'*emblema* central est un carré inscrivant un médaillon avec, dans les écoinçons, des feuilles d'acanthe stylisé. Une figure de femme, aux formes généreuses et représentée en buste, est accompagnée d'une inscription qui l'identifie à la saison de l'Été. Des fruits remplissent ses mains et ornent sa tête ; celle-ci est entourée d'un nimbe, détail accompagnant souvent les personnifications des saisons. La figure est endommagée par de petites lacunes qui empêchent de voir ses détails.

Le médaillon de l'Été est flanqué par deux autres panneaux symétriques ayant la même hauteur que le panneau central, mais moins larges. Ceux-ci abritent, tous les deux, des figures de bergers identifiés par les animaux que porte chacun. Celui de droite est en tunique et porte un chevreau autour du cou ; un chien lui saute à l'épaule. À sa gauche, une inscription verticale identifie le nom de l'artiste qui a préféré le donner sous forme énigmatique[25]. Un arbre, ressemblant à un cyprès mais disproportionnellement petit, est représenté à sa droite. Du deuxième berger, on ne voit que sa silhouette, une partie du lièvre qu'il porte sous le bras et le cyprès symétrique à son homologue, le reste étant détruit. Ces figures ressemblent à celle du Bon Pasteur dans la sacristie de l'église de Khaldé Choueifat.

**Fig. 76** | Personnification de l'Été au milieu de deux rectangles symétriques abritant chacun un berger ; le fond est un quadrillage de lignes de boutons de roses insérant canards, oies, poissons, pieuvres, mosaïque de l'Été, villa d'Ouzaï (Jardin du Musée National de Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 77 1/18/19 3:40 AM

### Le panneau aux 25 carrés

Un grand panneau presque carré, faisant environ 5 m de côté, était couvert d'une belle mosaïque constituée d'un quadrillage d'une double tresse à deux brins déterminant des carrés (cinq sur chaque côté) ornés d'animaux inscrits dans des cercles. Des 25 carrés qui constituaient ce quadrillage, il n'en reste que quatre (fig. 77). M. Chéhab y a identifié un tigre, un chien, un bouquetin et un félin.

### Le panneau à la figure féminine

Il s'agit d'un tapis carré constitué d'un réseau géométrique qui se compose d'un méandre à svastikas de deux bandes de tresses à deux brins enserrant un panneau central et quatre sur les angles (fig. 78). Ceux-ci sont comblés d'animaux (un lion, un taureau, un tigre et un félin). Le centre est marqué par la figure d'une femme aux bras excessivement larges et au dessin maladroit qui donne l'impression qu'ils sont collés à ses épaules. Sa tête est ornée d'une couronne de fruits et de fleurs[26].

**Fig. 77** | Quadrillage d'une tresse à deux brins déterminant des carrés (cinq sur chaque côté) ornés d'animaux inscrits dans des cercles, panneau aux 25 carrés, détail, villa d'Ouzaï (Musée National de Beyrouth).

## 3. Datation

Les pavements de la maison ne contiennent pas de date précisant leur réalisation mais le caractère plus ou moins homogène des mosaïques nous incite à leur attribuer une même date de pose. Celle-ci serait de la deuxième moitié du Ve-début du VIe siècle[27].

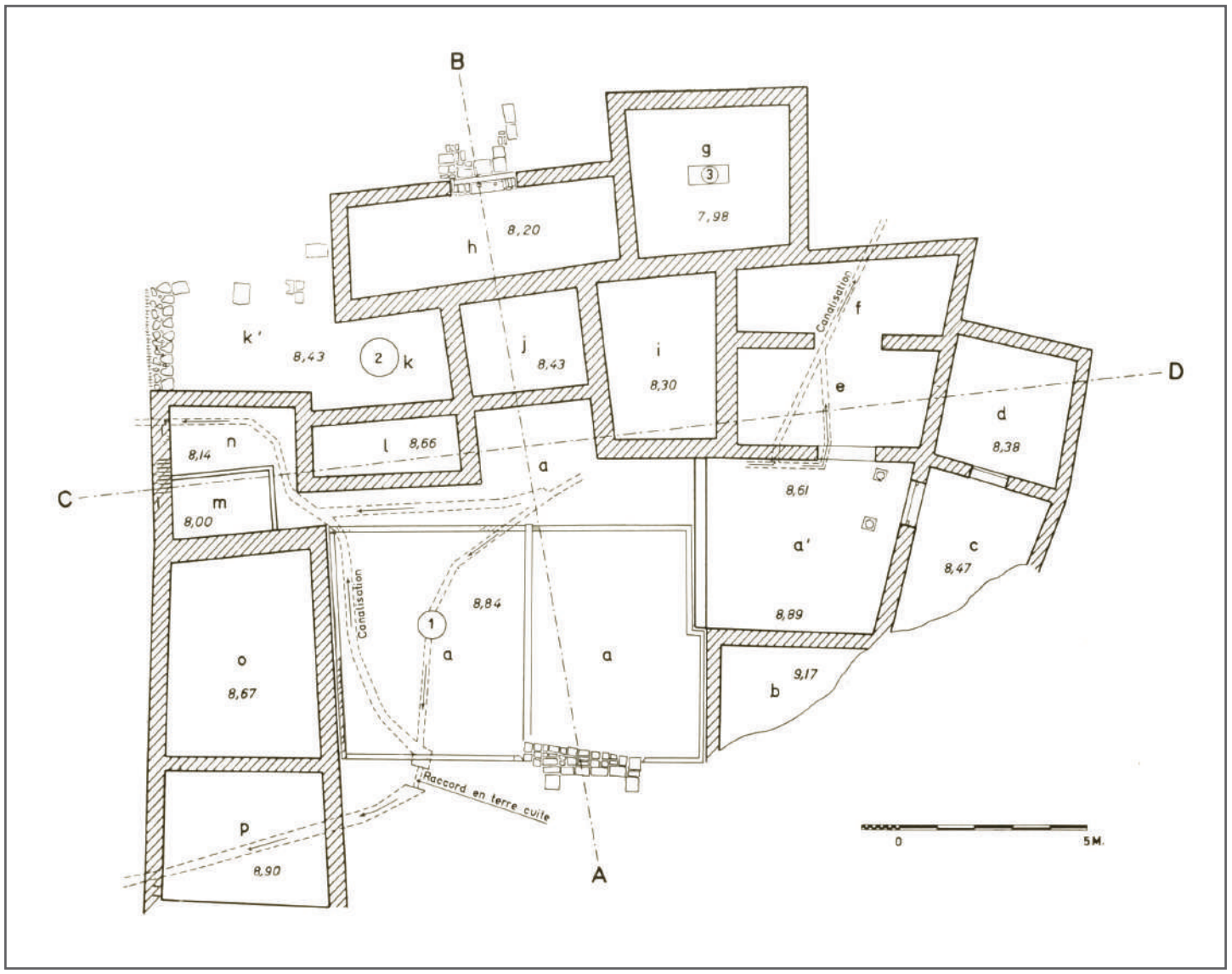
**Fig. 78** | Méandre à svastikas enserrant un panneau central avec figure humaine et quatre sur les angles avec des animaux, villa d'Ouzaï (Musée National de Beyrouth) (photo M. Chéhab).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 78 1/18/19 3:40 AM

**La villa de Jnah** (plan 7)

La villa et ses mosaïques ont été découvertes au début des années 1950 dans la région de Jnah, à environ un kilomètre au sud de Beyrouth et un kilomètre au nord de la villa d'Ouzaï. Les pavements de Jnah sont relativement mieux préservés que ceux de la maison précédente. Une partie est exposée au Musée National de Beyrouth, une autre partie orne les murs du Palais Présidentiel de Baabda et un troisième groupe est conservé dans les réserves du Musée National de Beyrouth.




**Plan 7** | Villa de Jnah, (d'après M. Chéhab).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 79 1/18/19 3:40 AM

## 1. Les mosaïques

### La mosaïque de la salle *i*

La mosaïque provenant de la salle *i* de la villa vient d'être exposée au Musée national, auprès d'autres mosaïques qui ont toutes été nouvellement restaurées (fig. 79). Cette mosaïque est un panneau rectangulaire constitué d'un quadrillage de bandes chargées d'ellipses couchées et de cercles (cercles à l'intersection) tangents en entrelacs de câbles à bords droits et de tresses à deux brins polychromes entourant deux panneaux carrés.

Ceux-ci contiennent deux compositions semblables avec un palmier dattier chargé de fruits et flanqué de deux pigeons. La couleur verte qui dessine les branches du palmier et certaines lignes sur le corps des pigeons est une couleur rarement rencontrée dans les mosaïques du Liban ; il s'agit de pâte de verre. Les ellipses sont chargées de différents éléments tels que des oiseaux, crustacés, paniers. Les espaces entre le lacis sont remplis de motifs en arc-en-ciel. L'ensemble est entouré d'un motif en dents de scie puis d'un guillochis.

### La mosaïque de la salle *j*

La salle *j* de la maison a livré une mosaïque rectangulaire constituée d'un quadrillage de boutons de roses superposés sur fond blanc ; les cases sont chargées de fleurons. Le centre du quadrillage est occupé par une perdrix dans un médaillon. Le tout est encadré d'un rinceau de lierre. L'angle supérieur droit est interrompu par un cercle à l'intérieur duquel se trouve une croix avec les lettres α et ω inversées, respectivement première et dernière lettres de l'alphabet grec[28] (fig. 80). Le cercle est entouré d'un rinceau de lierre en partie détruit. Cette mosaïque n'est pas exposée au Musée National de Beyrouth[29].

**Fig. 79** | Entrelacs entourant deux panneaux carrés contenant chacun un palmier dattier flanqué de pigeons, mosaïque aux pigeons, la salle i, villa de Jnah, (Musée National de Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 80 1/18/19 3:40 AM

### La mosaïque de la salle *o*, l'encadrement exposé au Palais Présidentiel de Baabda

Le champ de la pièce est composé d'un motif ordinaire d'écailles blanches à imbrications chargées d'un bouton de rose. Mais l'élément le plus intéressant de cette mosaïque est son encadrement : sur les quatre côtés court un épais motif de rinceau d'acanthe comprenant des scènes de chasse avec des figures humaines et des animaux se poursuivant (fig. 81). Seul un côté est bien conservé, les autres ont été détériorés par un incendie qui aurait ravagé les lieux et causé l'effondrement du plafond[30].

**Fig. 80** | Panneau de mosaïque de la salle *j*, villa de Jnah, (DGA).

### La mosaïque de la salle *c*, dite du Bon Pasteur

Une magnifique scène représentant un «Bon Pasteur» a été découverte dans la salle *c* de cette maison. Restaurée récemment, elle est exposée au Musée National de Beyrouth (fig. 82). Elle montre la figure d'un jeune homme qui se tient debout, posant le pied sur une pierre. De sa main droite il s'appuie sur un bâton, tandis qu'il tient son menton de l'autre et a, de ce fait, la tête penchée vers la gauche. Il est vêtu d'une tunique courte et cintrée, et est chaussé de sandales ; de ses épaules tombe un manteau. Derrière lui se voit un tronc d'arbre et, à sa gauche, un chien assis à ses pieds le regarde. Tout autour défilent horizontalement des animaux et des volatiles qui se répartissent en registres superposés en plan vertical. Nous reconnaissons ici un cerf, une gazelle, une biche, un faisan, une cigogne, un mouton, un ours, un bœuf, une vache, une panthère, un canard, une autruche, deux pintades, un lion et une oie. Entre ces animaux poussent des arbres, des arbustes, des buissons et de petites plantes.

La scène se développe dans un rectangle entouré de deux cadres : l'un extérieur, constitué d'un rinceau de lierre, l'autre intérieur, formé par une alternance de motifs de svastika avec des rectangles renfermant des paires de fruits. L'importance de cet encadrement met en valeur la composition principale.

**Fig. 81** | Rinceaux d'acanthe avec scènes de chasse, panneau de mosaïque de la salle *o*, villa de Jnah, (Palais Présidentiel de Baabda).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 81 1/18/19 3:40 AM

**Fig. 82 |** Animaux sauvages et domestiques entourant une figure humaine au centre, mosaïque de la salle c dite du Bon Pasteur, villa de Jnah, (Musée National de Beyrouth).

Le tiers supérieur du côté gauche a été détruit lors des fouilles. On retrouve sur le même côté gauche, mais dans sa partie inférieure, un gros trou qui a été percé - cette fois volontairement - par un franc-tireur pendant la guerre du Liban. Malgré ces deux endommagements, la composition est restée intacte dans son ensemble. Notons aussi que le visage du jeune homme a certainement subi une restauration antérieure durant laquelle ont été systématiquement rajoutés ou redessinés une partie des cheveux, les yeux, le nez, les oreilles et probablement tout le visage, car il y a peu de ressemblance entre ce portrait et ceux de son époque.

### La mosaïque de la salle *m*

Il s'agit d'une mosaïque à rinceau peuplé proche de celles des deux annexes de l'église de Zahrani (fig. 83). Des quatre canthares comblant les angles sortent des paires de rinceaux de vigne qui s'enroulent en des volutes. Celles-ci sont remplies de volatiles, de vrilles, de grappes ou de feuilles de vigne. Les deux médaillons centraux sont occupés par un panier de fruits et une grappe avec des feuilles. L'ensemble est entouré d'une ligne de postes rouges.

Il existe une grande différence de style entre la mosaïque de la salle *i* et celle de la salle *m*. La mosaïque *i* se distingue par la richesse de ses couleurs et la complexité de la trame. Pour sa part, la mosaïque *m* possède un dessin gauche et quelque peu grossier. Cependant, on note la présence, dans les deux mosaïques, de tesselles en pâte de verre, ce qui nous permet de penser qu'il s'agit de l'œuvre de deux mosaïstes issus d'un même atelier.

## 2. Datation

Maurice Chéhab date la mosaïque du Bon Pasteur ainsi que les mosaïques *b*, *d* (fig. 84) et *o*, dont le champ est un motif à imbrications, de la fin du Ve siècle[31]. Les autres mosaïques, *h*, *i*, *j* et *m*, dateraient d'une période légèrement plus récente qui se situe vers le premier tiers du VIe siècle[32].

**Fig. 83** | Mosaïque à rinceau peuplé de la salle *m*, villa de Jnah, (Musée National de Beyrouth).

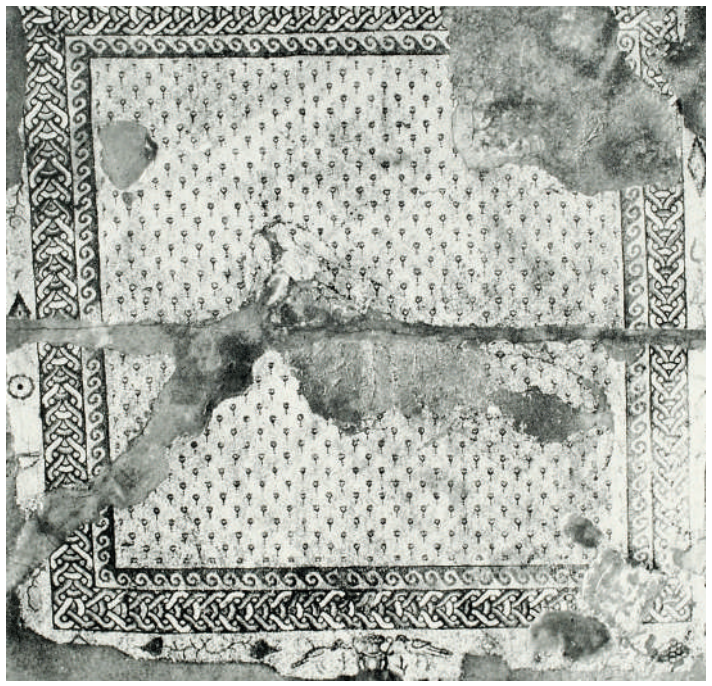
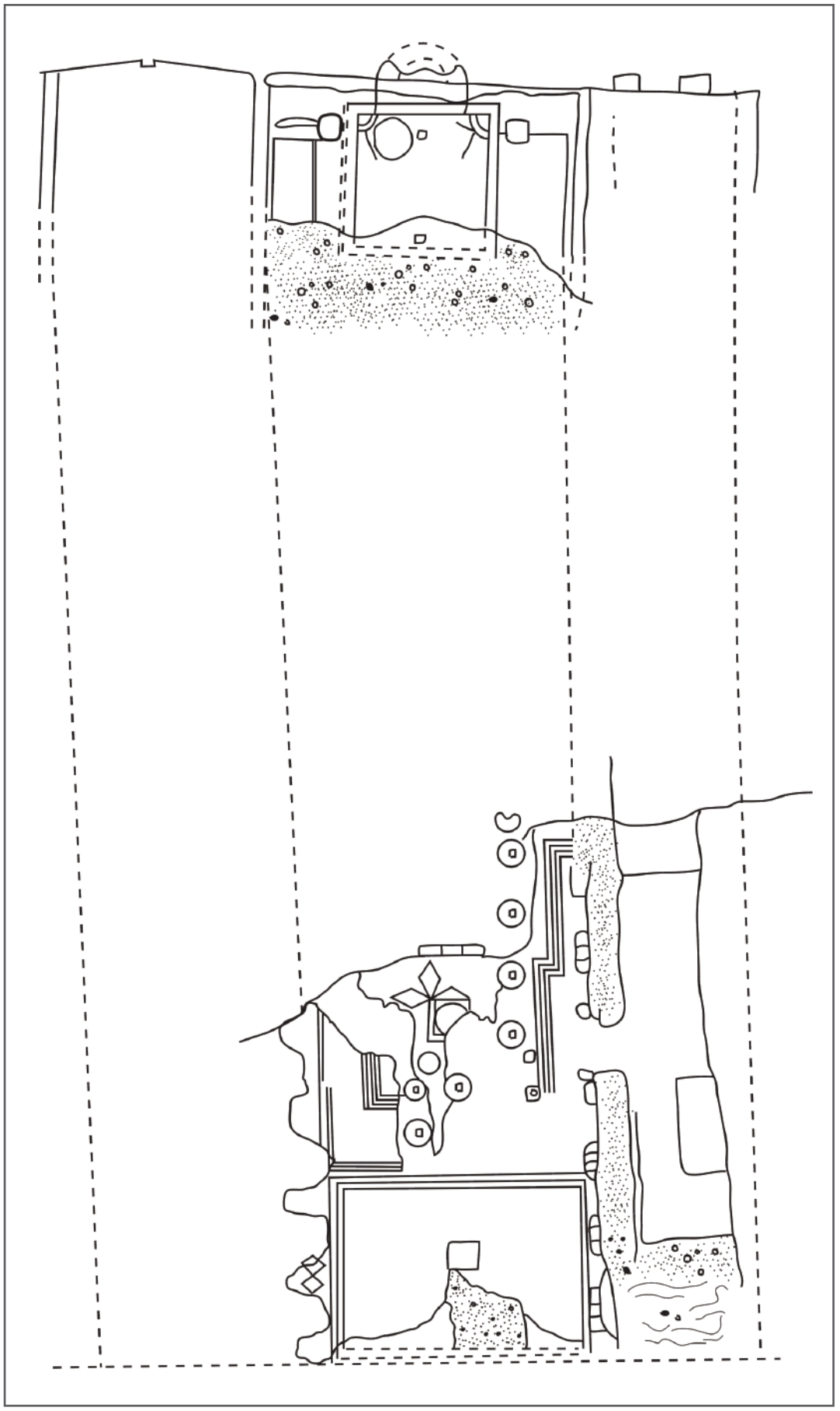


**Fig. 84** | Champ couvert de motif à imbrication avec boutons de rose, mosaïque de la salle *d*, villa de Jnah, (Musée National de Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 83 1/18/19 3:40 AM



**Plan 8** | Église de Jiyé, (dessin d'après G. Nahas).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 84 1/18/19 3:40 AM

## II. Les mosaïques de l'ère de Sidon

**L'église de Jiyé** (plan 8)

### 1. Historique de la découverte

Jiyé, l'ancienne Porphyréôn, est une bourgade maritime se situant à 35 km de Beyrouth. Les recherches archéologiques s'y sont échelonnées sur plusieurs dizaines d'années. Une première campagne fut effectuée en 1914 par Georges Contenau qui mit au jour une partie des mosaïques de la basilique. Dans les années 1970 furent fouillés les restes d'un village romano-byzantin alors que les mosaïques de l'église, trouvées par hasard en 1987, ont été dégagées et transférées au Musée de Beiteddine. De grands travaux de fouille ont lieu chaque année depuis 2005 par l'équipe de Tomasz Waliszewski, de l'Université de Varsovie, qui a mis en évidence les différents niveaux de l'église et a découvert, sous une couche de sable, la ville antique de Porphyréôn[33].

### 2. Plan de l'église

L'église présente des dimensions considérablement plus grandes (40 x 22 m) que celles des autres églises du Liban qui sont presque de la moitié plus réduites. C'est, « sans aucun doute, l'une des plus grandes de la fin de l'Antiquité connues à ce jour dans la province romaine de la *Phœnicia Maritima* »[34] . On considère que des salles annexes, tout comme celles des églises de Zahrani et de Khân Khaldé, longeaient non seulement le mur nord mais aussi le mur sud. Les fouilles ont révélé l'existence de plusieurs couches archéologiques. Découvertes pendant la guerre du Liban, les mosaïques ont été découpées en des panneaux séparés et transportées au Musée de Beiteddine où elles se trouvent actuellement. Comme les fouilles ont été menées en période de conflit et comme la première tâche était de protéger les pavements du pillage, aucun rapport de fouilles n'a été produit, de telle sorte que l'on ignore aujourd'hui les détails concernant l'emplacement des installations liturgiques et autres[35].

### 3. Description des mosaïques

La grande composition trouvée à l'entrée de nef centrale de l'église de Jiyé présente un quadrillage de bandes chargées de losanges et de carrés tangents, en entrelacs de câbles à bords droits (fig. 85-86). Les carrés sont comblés de toutes sortes de volatiles (canards, poules, coqs, perdrix et autres), de végétaux (fleurs, feuilles de lierre, fruits), de paniers remplis de fruits et, plus rarement, de motifs géométriques (carrés, losange, nœud de Salomon). Les losanges sont remplis de motifs géométriques. Au centre, l'inscription portant le nom du donateur et la date (477) s'insère dans un carré formé par le même dessin de l'entrelacs (fig. 87). La nef nord est constituée d'une composition orthogonale de cercles tangents déterminant des carrés concaves chargés d'un petit cercle inscrit en entrelacs (fig. 88-89). À l'intérieur des grands cercles logent un animal, une fleur ou un objet quelconque. La nef sud présente la même composition de surface, sauf que les grands cercles renferment des étoiles formées du croisement de deux carrés en lacis déterminant un cercle chargé de volatiles, de fleurs, de feuilles de lierre, d'un nœud de Salomon ou de tout autre objet prépondérant dans les mosaïques de pavement (fig. 90). Vers le centre de la composition, l'entrelacs dessine un rectangle renfermant deux élégants faisans affrontant un beau canthare dont le traitement en gradation de couleur crée une impression de reflet de lumière et, éventuellement, de reflet métallique (fig. 91). Les deux compositions des nefs latérales sont encadrées par un motif de rinceau au dessin très simpliste dont les ondulations sont chargées de triangles dentelés en guise de feuilles de lierre. Ces trois panneaux en entrelacs de la nef centrale et des deux bas-côtés se ressemblent par leur mode d'exécution et se rapprochent stylistiquement ; par conséquent, tous les trois proviennent certainement d'un même atelier et appartiennent à la même période de pose qui est donnée par la date de 477 inscrite dans la nef centrale.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 85 1/18/19 3:40 AM

**Fig. 85 |** Motif d'entrelacs avec volatiles, paniers, fruits comblant les carrés, mosaïque de l'entrée de la nef, église de Jiyé, (Jardin du Palais de Beiteddine).

**Fig. 86 |** Mosaïque de l'entrée de la nef, détail, église de Jiyé, (Musée de Beiteddine).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 86 1/18/19 3:41 AM

**Fig. 87 |** Mosaïque, avec inscription, à l'entrée de l'église de Jiyé, (Musée de Beiteddine).

**Fig. 88 |** Composition d'entrelacs de cercles comblés de volatiles, de fleurs, de fruits, mosaïque de la nef nord, église de Jiyé, (Musée de Beiteddine).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 87 1/18/19 3:41 AM

**Fig. 89 |** Coq, détail de la mosaïque de la nef nord, église de Jiyé, (Musée de Beiteddine).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 88 1/18/19 3:41 AM

**Fig. 90 |** Croisement de deux carrés en lacis déterminant un cercle chargé de volatiles, de fleurs, de feuilles de lierre, d'un nœud de Salomon, mosaïque de la nef sud, église de Jiyé, (Musée de Beiteddine).

**Fig. 91 |** Deux faisans affrontant un vase, mosaïque de la nef sud, église de Jiyé, (Musée de Beiteddine).

Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 89 1/18/19 3:41 AM

Après le grand panneau de la nef centrale, trois tapis identiques, polychromes, sont formés d'une composition orthogonale de cercles sécants faisant apparaître quatre feuilles et déterminant des carrés concaves chargés d'une croisette à chevrons (fig. 92).

Dans la nef centrale, un troisième panneau, de forme presque carrée, succédait aux deux précédents. C'est un tapis géométrique à constitution complexe mais très originale, dans la mesure où rien de semblable n'a été trouvé dans le monde de la mosaïque romano-byzantine. Il s'agit d'un découpage centré : dans un carré et autour d'un octogone sur la pointe, inscrivant un carré puis un cercle, huit étoiles à quatre pointes latérales adjacentes à l'octogone déterminent des losanges (fig. 93). Les étoiles sont chargées de carrés et de cercles. Les carrés renferment des motifs décoratifs alors que des croix viennent camper dans les cercles.

Bien plus loin, vers l'est de la nef et au niveau du chœur, se trouvait le beau panneau, actuellement dans le jardin du Musée, de forme presque carrée et constitué d'une composition de quatre grandes croix de scuta en lacis aux extrémités concaves, tangentes, déterminant des triangles, des quarts et des demi-cercles et des losanges (fig. 94-95). Les scuta sont formés d'un lacis de tresses à deux brins, mais aussi de câbles à bords droits, de méandres, de lignes de cercles se recouvrant et de lignes de solides. Le centre du panneau est occupé par un cercle fait d'un bouclier de carrés polychromes à effet de tournoiement. Toutes les parties déterminées par les quatre croix sont comblées de toutes sortes de dessins, avec une prédominance du motif du chevron effectué en arc-en-ciel. Les quatre cercles à l'intérieur des croix de scuta sont chargés d'une paire de lions et d'une paire de moutons.

L'espace situé entre le chœur et le collatéral nord est pavé d'un panneau formé de deux rangées de cercles en lacis déterminant des carrés concaves (fig. 96). Le tout est chargé d'animaux : hormis la cage ouverte, dans les cercles habitent une cigogne, un chien, un léopard, un lièvre, un ours, une chèvre et un cerf. Les carrés centraux sont comblés de volatiles. À l'extrémité est de la composition, une inscription dédicatoire en trois lignes nous informe que la pièce servait de baptistère et que la mosaïque date de 565. La sacristie sud était couverte d'un tapis à quadrillage en diagonale de boutons de roses superposés ; les cases sont remplies de volatiles, de poissons (incluant une seiche), de feuilles de lierre, de paniers et de vases de diverses formes (canthare, amphore, patène) (fig. 97). Au milieu de la composition, un cercle inscrit dans un carré renferme une inscription votive qui n'est pas datée mais, compte tenu de la similitude de son mode d'exécution avec celui de la sacristie nord, on peut déduire que les deux panneaux sont contemporains et datent des années soixantes du VI$^{e}$ siècle. Également à cette même période remonte le panneau rectangulaire qui se trouvait dans cette pièce et duquel il ne reste qu'un fragment composé d'un simple motif d'écailles adjacentes au trait et à filet simple chargées d'un bouton de rose (fig. 98). L'ensemble est encadré par un double bandeau et une tresse à deux brins. Enfin, des panneaux rectangulaires de taille réduite, inscrivant des losanges et accrochés aux murs du Musée, devaient s'insérer dans les entrecolonnements.

### 4. Inscriptions et datation

De cette grande église nous possédons deux dates comportant 88 ans de différence : l'une de 506/507, l'autre de 565[36]. Le fait que les archéologues aient fouillé plusieurs niveaux permet d'affirmer que les mosaïques n'ont pas été posées simultanément, mais à différentes reprises. Il est, de même, probable qu'il existait d'autres mosaïques et qu'elles ont été soit restaurées, soit remplacées.

Plusieurs éléments de ce qui reste du plan de l'église nous permettent d'attribuer l'église au IV$^{e}$ siècle et, plus précisément, à sa première moitié. Comparées à celles des églises du Liban, les dimensions gigantesques du plan de l'église de Jiyé avec, probablement, son plan à cinq nefs et son unique abside centrale aux dimensions très réduites, la rapprochent des prototypes des premières



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 90 1/18/19 3:41 AM

églises. Ces lieux de culte, apparus tant à Rome qu'en Palestine, se caractérisaient par une structure basilicale à cinq nefs, terminée par une seule petite abside. Citons, en guise d'exemples, les églises de Rome telles que l'église-martyrium de Saint-Pierre (détruite au XVIe siècle et à l'emplacement de laquelle a été érigée la basilique Saint-Pierre), celle de Saint-Paul-hors-les-Murs, celle de Saint-Jean-de-Latran et également les églises du Saint-Sépulcre à Jérusalem et de la Nativité à Bethléem. Toutes datent de la première moitié du IVe siècle et sont considérées comme des commandes faites par Constantin Ier, le premier empereur chrétien ; c'est pourquoi ces églises sont connues comme églises constantiniennes. À ce même groupe d'architectures appartient l'église de Tyr, construite en 315, mais de laquelle n'a été conservée que la description d'Eusèbe de Césarée qui vante sa splendeur.

L'église, datée du IVe siècle, aurait subi plusieurs remaniements à la suite desquels les mosaïques, qui remontent à au moins deux périodes différentes, auraient été posées.

Les mosaïques ont fourni trois inscriptions au total :

1. **Inscription trouvée à l'entrée de l'église** (actuellement dans le panneau du jardin): « Sous le vénérable évêque Kyrillos a été faite cette mosaïque au mois d'octobre (15e indiction) de l'année 587 ». La date de 587 selon l'ère de Sidon correspond à l'an 477 de l'ère chrétienne.

2. **Inscription découverte à droite de l'abside et ne possédant pas de date :**
« Pour le salut de Martyrios, Oîsa et Élias, son fils, il a offert en signe de reconnaissance ».

3. **Inscription se trouvant dans la mosaïque de la pièce à gauche de l'abside qui l'identifie à un baptistère :**
« Pour le repos d'Élias a été pavé de mosaïque le *photistérion* (baptistère) au mois de décembre de l'an 675 de la 14e indiction ».
Cette date de 675 du calendrier sidonien correspond à 565 de l'ère chrétienne.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 91 1/18/19 3:41 AM

**Fig. 92 |** Composition de cercles sécants, mosaïque de la nef centrale, église de Jiyé, (Musée de Beiteddine).

**Fig. 93 |** Huit étoiles à quatre pointes latérales adjacentes déterminant des losanges, dernière composition avant celle du chœur, mosaïque de la nef centrale, église de Jiyé, (Musée de Beiteddine).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 92 1/18/19 3:41 AM

**Fig. 94** | Croix de scuta en lacis chargés d'une paire de lions et d'une paire de moutons, mosaïque du chœur, église de Jiɣé, (Musée de Beiteddine).

**Fig. 95** | Lion dans l'octogone central de la croix de scuta, détail de la mosaïque du chœur, église de Jiɣé, (Musée de Beiteddine).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 93 1/18/19 3:41 AM

**Fig. 96 |** Entrelacs de cercles abritant des animaux et une cage (565), Jiyé, Mosaïque au nord de l'abside, église de Jiyé, (Musée de Beiteddine).



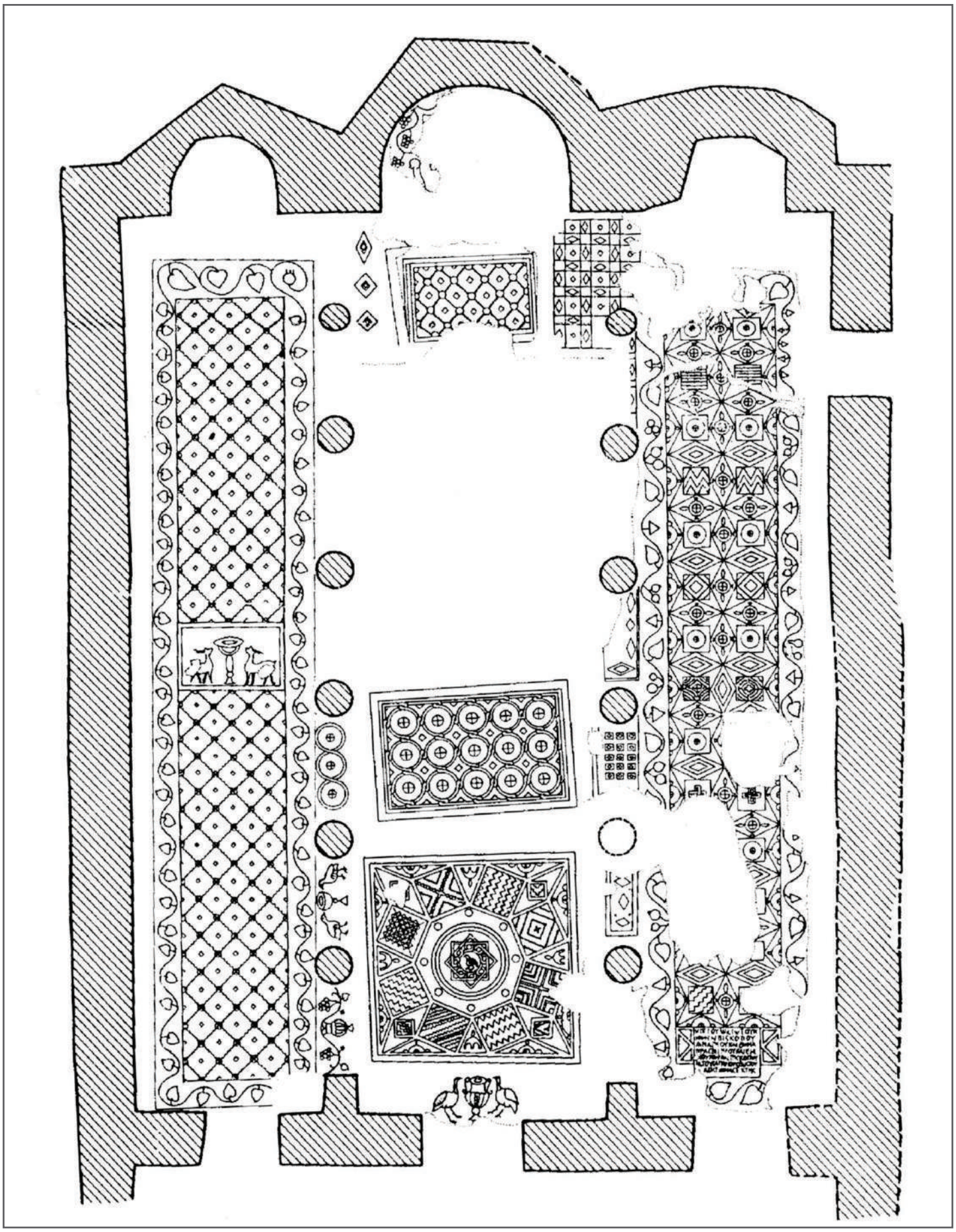
Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 94 1/18/19 3:41 AM

**Fig. 97 |** Quadrillage en diagonale de boutons de roses ; les cases sont remplies d'animaux et d'objets, mosaïque au sud de l'abside (la sacristie), église de Jiyé, (Musée de Beiteddine).

**Fig. 98 |** Motif d'écailles avec des boutons de roses, composition au sud de l'abside (la sacristie) église de Jiyé, (Musée de Beiteddine).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 95 1/18/19 3:41 AM



**Plan 9** | Église de Chhîm (d'après T. Waliszervski).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 96 1/18/19 3:41 AM

## L'église de Chhîm

### 1. Historique de la découverte

Situé à environ 40 km au sud-est de Beyrouth, dans l'Iklim el-Kharroub, le site de Chhîm, sur la commune de Marjiyat, contient les vestiges d'un village antique composé d'un certain nombre de constructions telles qu'un temple, des pressoirs à huile et des habitations. Le tout était entouré d'une muraille. L'église, avec son pavement en mosaïque, fut découverte en 1996 par l'équipe de T. Waliszewski, de l'Université de Varsovie[37], qui a dégagé deux niveaux de pavements en mosaïques ; ceux-ci ont été nettoyés, restaurés et fixés.

### 2. Plan de l'église (plan 9 et fig. 99)

Le plan de l'église ne diffère pas de celui des autres églises protobyzantines rurales du Liban. De dimensions réduites (18,40 x 13,10 m), l'église est munie d'un narthex qui s'ouvre par trois portes conduisant aux trois nefs. Les traces d'un chancel et d'un *bêma* surélevé et avancé dans le chœur de l'église sont toujours repérables. Les nefs sont séparées par deux rangées de six colonnes. Le chevet est formé par trois absides de formes polygonales très irrégulières. Les archéologues ont trouvé, gisant sur le sol, des clous, des débris de tuiles et des enduits avec des restes de peinture. Ces éléments prouvent que le toit était en charpente de bois recouverte de tuiles et que les murs étaient ornés de fresques.

### 3. Description des mosaïques

Les mosaïques recouvrent toute l'église et offrent, malgré les différents tapis, un pavement plutôt cohérent. L'inscription à l'entrée de la nef sud indique l'an 498 comme date de pose de la mosaïque la plus ancienne alors qu'une autre mosaïque, plus récente, la recouvrait.

#### Couches inférieures

Le niveau le plus ancien comprenait divers panneaux, surtout dans la nef centrale qui s'ouvrait par un beau tapis carré occupant toute la largeur de la nef (fig. 99). Le panneau est constitué d'une composition centrée, dans

**Fig. 99** | Composition à octogone développé à l'entrée de la nef, suivie par un rectangle avec le motif de cercles tangents entrelacés, mosaïque de la nef centrale, église de Chhîm, (DGA) (photo T. Waliszewski).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 97 1/18/19 3:41 AM

**Fig. 100 |** Composition avec deux grues au niveau du seuil (498), mosaïque de la nef, église de Chhîm (DGA), (photo A. Tomkovska).

Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 98 1/18/19 3:41 AM

un carré et autour d'un octogone, et de quatre losanges en encoignure contigus à ce dernier et adjacents aux carrés, déterminant des triangles latéraux. Les carrés sont remplis de différents motifs en arc-en-ciel (chevrons, filets dentelés et autres dessins linéaires). Un cercle, inscrit dans l'octogone, est chargé d'une étoile formée de deux carrés en lacis ; celle-ci renferme un oiseau qui se trouve au centre de la composition. Devant ce tapis, du côté ouest, une petite scène de deux grues, de part et d'autre d'un canthare, est placée au niveau du seuil de l'entrée (fig. 100).

Le deuxième tapis de la nef, s'étalant lui aussi sur la largeur de la nef, est de forme rectangulaire et est constitué d'une composition orthogonale de cercles tangents en entrelacs de câbles, chargés de fleurons et déterminant des carrés concaves à l'intérieur desquels logent des carrés sur la pointe (fig. 99). Ces deux panneaux de la nef se caractérisent par l'irrégularité de leurs dimensions et la déviation de leur pose par rapport à l'axe. Ceci serait dû, comme T. Waliszewski et R. Ortali-Tarazi le proposent, à des erreurs de calcul dans la planification[38].

Au-delà du chœur qui est surélevé et dépourvu de mosaïque, un tapis rectangulaire, légèrement dévié, occupe l'espace devant l'abside. Il est constitué d'une composition orthogonale d'octogones adjacents déterminant des carrés. Enfin, dans l'abside se voit un petit fragment de rinceau de vigne qui court tout le long de la courbure de la structure. T. Waliszewski admet ici l'emplacement d'un ciborium au-dessus de l'autel[39].

Les nefs latérales sont décorées de motifs géométriques. Un quadrillage de lignes de boutons de roses superposés, créant des cases chargées de petits carrés sur la pointe, couvre la nef nord (fig. 101). Cependant, le motif est interrompu, au milieu de la nef, par une composition rectangulaire reproduisant deux antilopes s'avançant vers un grand calice rouge (fig. 102). Un rinceau de lierre forme le périmètre de la nef nord, englobant ainsi tout le panneau géométrique. La nef sud est constituée d'un motif plus complexe et plus intéressant que celui de la nef nord (fig. 103). Il s'agit ici d'une composition orthogonale d'étoiles à quatre pointes tangentes, déterminant des losanges couchés et dressés à l'intérieur desquels s'inscrivent des carrés chargés de motifs en arc-en-ciel. L'ensemble est encadré par un rinceau à feuilles diverses : lierre, vigne, triangle dentelé, et des fruits. L'entrée de cette nef, devant le seuil de la porte, s'ouvre par une inscription.

**Couche supérieure**

La deuxième étape de pavement de l'église est rattachée à des changements liés à la liturgie : le chœur a été rehaussé formant ainsi une estrade sur laquelle était posé l'autel. À ce niveau a été dégagée une belle mosaïque avec une lionne bondissant, et se trouvant dans un rectangle dentelé en rouge (fig. 104-106). Autour de ce rectangle se développent en entrelacs des cercles et des fuseaux qui sont chargés de poissons et d'oiseaux.

Plus à l'ouest, le pavement est décoré d'une mosaïque assez détériorée qui est parsemée de différents motifs, au dessin très schématisé, tels que des nœuds de Salomon, des paniers à fruits, des grenades, des oiseaux, etc.

**4. Inscription et datation**

L'inscription à l'entrée du collatéral sud est constituée de sept lignes et est rédigée en grec plutôt « approximatif et même fautif », d'après l'expression de F. Alpi[40]. Elle nous renseigne sur les noms des donateurs (l'évêque André, le prêtre Thomas et le chorévêque Aeiannos) et sur la date selon le calendrier de Sidon qui correspond à l'an 498 de notre ère :

« Sous notre très saint évêque André, le prêtre Thomas et le chorévêque Ianos (Aeiannos ?), l'année 600$^{e}$, 6$^{e}$ de l'indiction ».



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 99 1/18/19 3:41 AM

**Fig. 101 |** Quadrillage de lignes de boutons de roses(498), nef nord, église de Chhîm (DGA) (photo T. Waliszewski).

**Fig. 103 |** Composition orthogonale d'étoiles à quatre pointes tangentes, déterminant des losanges couchés (498), mosaïque de la nef sud, église de Chhîm, (DGA), (photo T. Waliszewski).

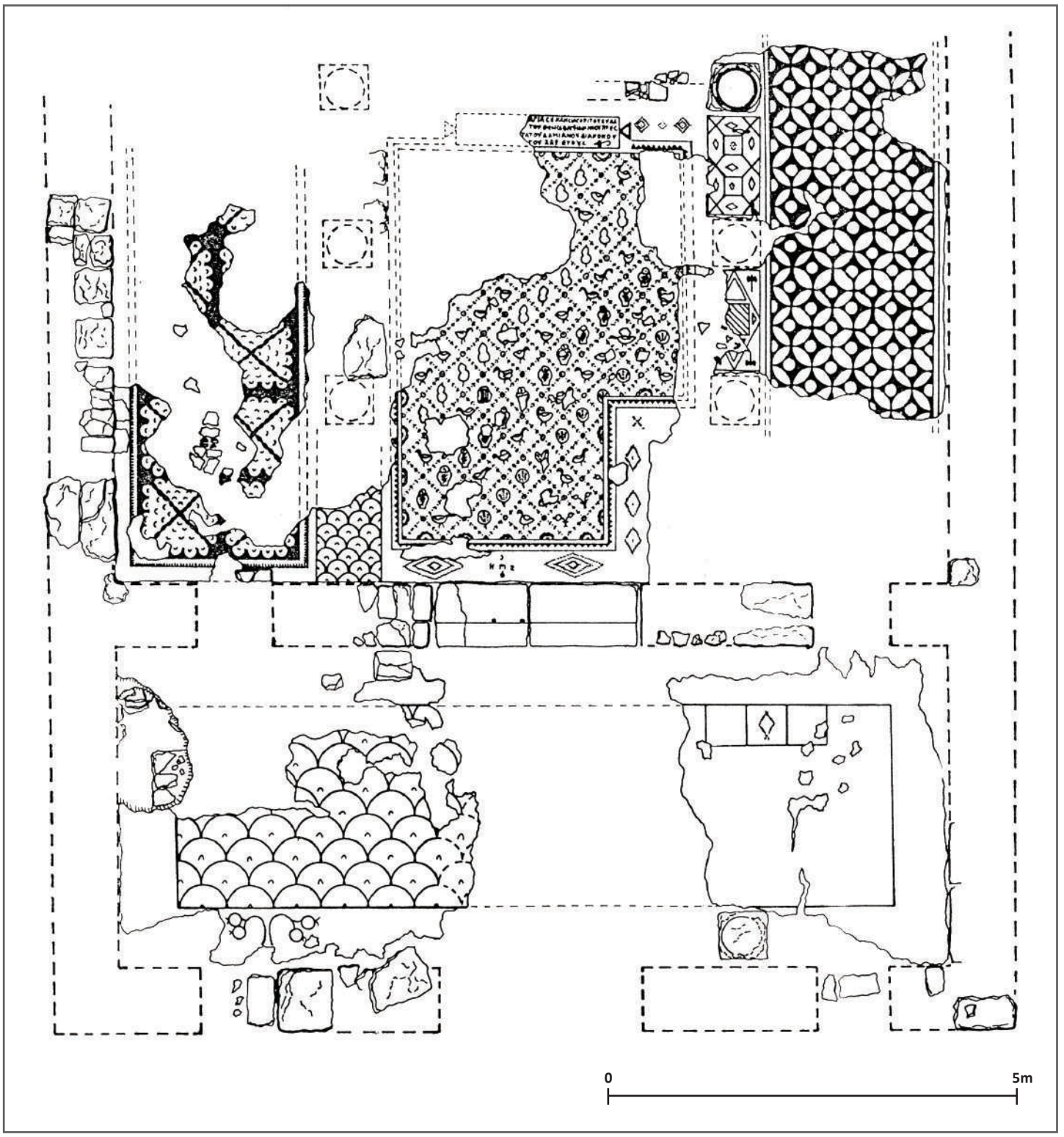
**Fig. 102 |** Deux antilopes affrontant un grand calice rouge (498), mosaïque de la nef nord, église de Chhîm (DGA) (photo T. Waliszewski).

**Fig. 104 :** Composition parsemée de paniers, branches de grenades, oiseaux et autres, mosaïque du pavement supérieur, église de Chhîm (DGA), (photo T. Waliszewski).

Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 100 1/18/19 3:41 AM

**Fig. 105 |** Lionne bondissant au milieu d'un entrelacs de cercles et de fuseaux, mosaïque du pavement supérieur, niveau du chœur, église de Chhîm, (Musée National de Beyrouth), (photo T. Waliszewski).

**Fig. 106 |** Canard, mosaïque du pavement supérieur, église de Chhîm, (DGA), (photo T. Waliszewski).




**Plan 10** | Église d'Anâne (d'après F. Alpi, T. Waliszewski, Kowalski).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 102 1/18/19 3:41 AM

**L'église d'Anâne** (plan 10)

### 1. Historique de la découverte

Découvert à Anâne en 1995, le pavement se trouve actuellement à l'église Saint-Nicolas de Saïda[41] Lors de la pose des mosaïques dans ladite église, l'emplacement originel des tapis n'a pas été respecté. Au lieu de séparer les nefs par les entrecolonnements et les bases des supports, ceux-ci ont été systématiquement supprimés de telle sorte que l'on ne voit aujourd'hui que les tapis principaux de la nef et des collatéraux qui se présentent collés en un seul pavement. La mosaïque du narthex n'existe plus. Cette dernière est probablement restée *in situ* à Anâne, avec les fondations de l'église. L'inscription située originellement au fond de la mosaïque de la nef ou devant le chœur a été, à Saint-Nicolas, inversée, c'est-à-dire qu'elle se lit maintenant à l'entrée de la nef. La deuxième inscription qui devait se trouver à la place de celle-ci, c'est-à-dire à l'entrée de la nef, a été déplacée à la hauteur du chœur.

### 2. Plan de l'église

L'église présente une structure basilicale à trois nefs munie d'un narthex où tout le pavement était couvert de mosaïques. La moitié est de l'édifice est complètement détruite.

### 3. Description des mosaïques

Le pavement du narthex, partiellement conservé de la nef centrale, est constitué d'un motif orthogonal d'écailles adjacentes en filets bruns simples chargées d'un bouton de rose rouge (fig. 107). La nef est couverte d'un tapis presque carré, formé d'un quadrillage de lignes diagonales de boutons de roses superposées créant des cases qui sont chargées de divers motifs polychromes, tels que des oiseaux, grenades, jarres, feuilles et fruits non identifiés.

Les deux nefs latérales sont couvertes de tapis à motifs géométriques déjà rencontrés dans les églises du Liban. La nef nord est une composition orthogonale de carrés d'écailles rayonnant en quatre directions, contigus, faisant apparaître un quadrillage droit de lignes de carrés concaves tangents (rouges) et un quadrillage oblique de lignes de fuseaux (gris) couchés tangents. Des roses rouges logent à l'intérieur de chaque écaille. La nef sud est couverte d'une composition orthogonale de cercles sécants, faisant apparaître des quatre-feuilles et déterminant des carrés concaves, en opposition de couleurs (blanc et rouge). Dans les carrés concaves à fond rouge sont insérés des cercles blancs chargés d'un fleuron quadrilobé.

Les entrecolonnements possèdent des dessins typiques de ce genre de tapis. On y rencontre un motif d'écailles à semis de roses, un losange inscrit dans un rectangle avec, dans les écoinçons, des doubles haches ; le troisième est constitué d'un motif d'octogones irréguliers sécants et adjacents en filets droits, déterminant des carrés et des hexagones oblongs.

### 4. Inscriptions et datation

L'inscription dédicatoire qui était placée à l'entrée du chœur est insérée dans une *tabula ansata*, et fournit une date selon l'ère de Sidon qui correspond à l'an 541 de notre ère (fig. 108) :

« (La pose de la mosaïque) de cette sainte église fut (achevée) sous le (très) pieux (évêque) le très dévot prêtre Jean (et le) très (religieux) diacre Damien (*le tant de tel mois, 4e ou 5e année* [?] de l'indiction) l'an 651 ».

La deuxième inscription (fig. 109), située à l'entrée de la nef, était dirigée vers l'intérieur de telle sorte que le fidèle pouvait la lire en sortant. Il s'agit de cinq lettres disposées en croix, ΦΩΣ et ΖΩΗ, qui signifient « lumière » et « vie », formule johannique qui se trouve assez fréquemment inscrite dans les mosaïques de pavement et gravée sur les linteaux de portes de l'époque.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 103 1/18/19 3:41 AM

**Fig. 107 |** Quadrillage de lignes diagonales de boutons de roses créant des cases qui sont chargées de divers motifs, mosaïque de la nef centrale, église d'Anâne (Église Saint-Nicolas de Saïda).

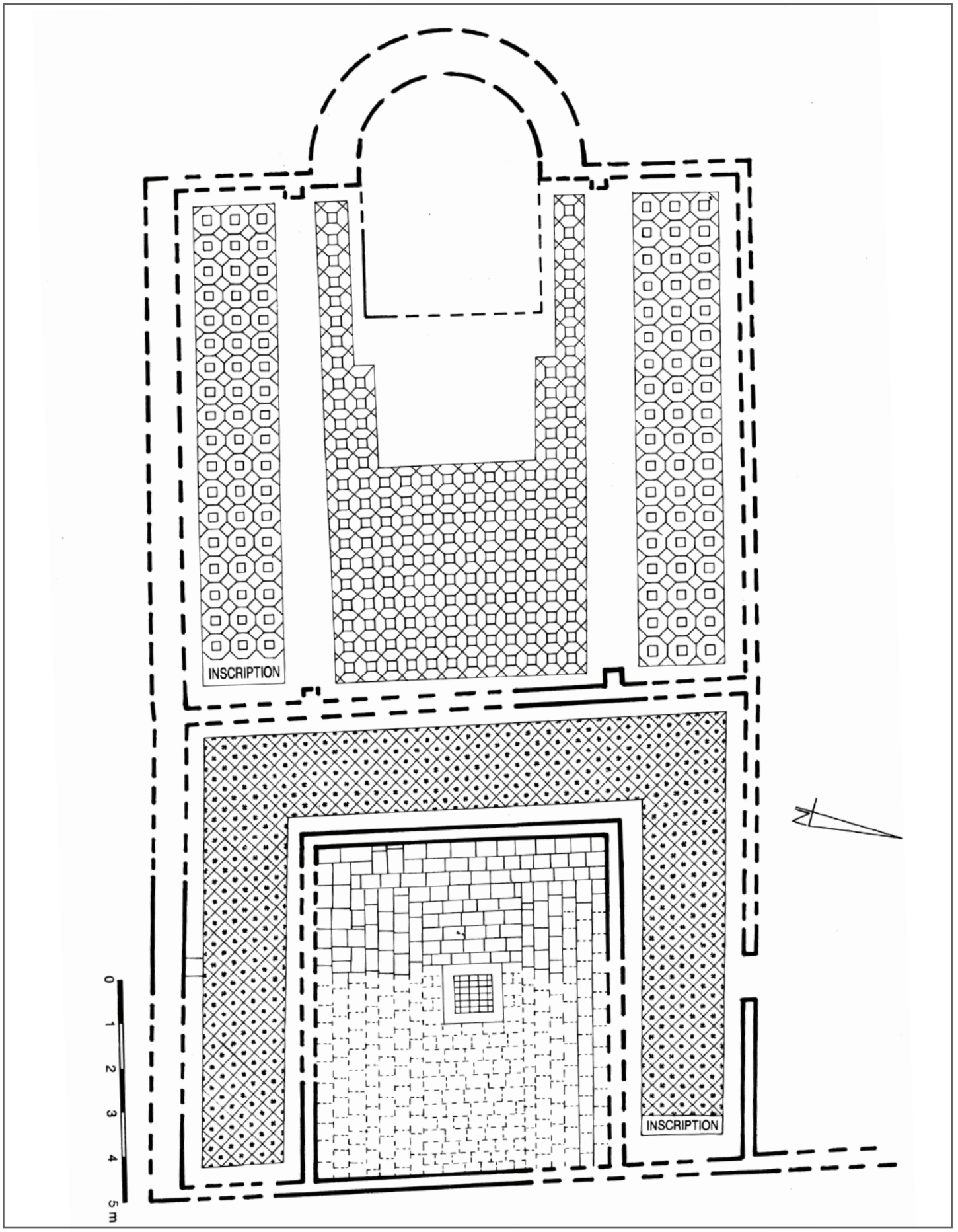


Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 104 1/18/19 3:41 AM

**Fig. 109** | Inscription johanique signifiant « lumière » et « vie », mosaïque de l'entrée de la nef centrale, église d'Anâne (Église Saint-Nicolas de Saïda).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 105 1/18/19 3:41 AM




**Plan 11** | Église de Boustan-el-Cheikh (d'après P. Donceel-Voûte).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 106 1/18/19 3:41 AM

## L'église de Boustan ech-Cheikh

### 1. Historique de la découverte

L'église se situe à l'entrée du site de Boustan ech-Cheikh, abritant le sanctuaire antique d'Echmoun, au nord de Saïda. Elle a été découverte par Maurice Dunand et Ibrahim Kaoukabani entre les années 1971 et 1977[42].

### 2. Plan de l'église (plan 11)

L'église fut érigée sur les vestiges d'une structure romaine. De dimensions plutôt réduites, elle a subi des transformations : dans un premier état, elle était dirigée vers l'ouest ; plus tard, le chevet fut corrigé et l'église fut orientée vers l'est. Comme toutes les églises du Liban, il s'agit d'une basilique à trois nefs avec des colonnes et des chapiteaux plus ou moins conservés qui sont sculptés d'une croix. Elle était munie d'une estrade surélevée au niveau du chœur qui est avancé dans la nef et est dépourvu de mosaïques. L'église est précédée d'un atrium, lui-même couvert d'un motif géométrique.

### 3. Description des mosaïques

Le pavement est constitué de mosaïques à motifs géométriques de dessin plutôt simple et monotone (fig. 110). La composition de la nef centrale ressemble à celle des bas-côtés. La nef est couverte d'une composition orthogonale de lignes d'octogones irréguliers sécants par les grands côtés et déterminant des hexagones oblongs et des carrés (fig. 111). Les deux bas-côtés sont formés d'une composition orthogonale de lignes d'octogones adjacents sur les petits côtés, déterminant des carrés rouges et des carrés sur la pointe chargés de croisette en sautoir incluse (fig. 112). Une composition couvrant l'angle nord-ouest de l'église diffère du reste du pavement : elle est constituée de quatre rectangles, chargés d'une bobine concave et délimitant les côtés d'un carré dans lequel s'inscrit un petit carré sur la pointe (fig. 113). La composition est entourée d'une tresse à deux brins avec des couleurs en arc-en-ciel. Le motif de l'atrium est d'une conception très simple, il se réduit à un quadrillage de filets simples chargés d'une fleurette incluse (fig. 114).

### 4. Inscriptions et datation

Une inscription (probablement celle se trouvant actuellement à l'extrémité est du site d'Echmoun), dans une *tabula ansata*, est à moitié conservée et, de ce fait, ce qui en reste ne peut nous renseigner sur la date (fig. 115). D'après Georges Abou Diwan, le terme ETOU, figurant au début de la 5e ligne et signifiant « année », devait être précédé par la date à la fin de la 4e ligne, or celle-ci est effacée. À la fin de la dernière ligne figure le mot MHNOC qui signifie « mois » et qui est suivi par les lettres AP…, le reste étant détruit. Ces lettres devraient correspondre au mois Appellaios ou février[43].

Ce texte se situait à l'entrée de la nef sud et se lisait du côté de la sortie. Une telle inscription se lisant de l'intérieur et précédant la sortie se trouvait également dans l'église de Zahrani.

Une seconde inscription, aujourd'hui disparue, était localisée sur l'angle sud-ouest de l'atrium. Ces deux mosaïques ont été attribuées au Ve siècle[44].



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 107 1/18/19 3:41 AM

**Fig. 110 |** Vue du pavement, église de Boustan ech-Cheikh (*in situ*) (photo M. Ziadé).

**Fig. 111 |** Composition orthogonale de lignes d'octogones, déterminant des hexagones oblongs et des carrés, mosaïque de la nef centrale, église de Boustan ech-Cheikh (*in situ*) (photo M. Ziadé).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 108 1/18/19 3:41 AM

**Fig. 112** | Lignes d'octogones, déterminant des carrés rouges et des carrés sur la pointe chargés de croisette, mosaïque du bas-côté sud, église de Boustan ech-Cheikh. (*in situ*) (photo M. Ziadé).

**Fig. 113** | Composition orthogonale de lignes d'octogones, déterminant des hexagones oblongs et des carrés, mosaïque de la nef centrale, église de Boustan ech-Cheikh (*in situ*) (photo M. Ziadé).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 109 1/18/19 3:41 AM

**Fig. 114 |** Mosaïque de l'atrium, église de Boustan ech-Cheikh. (*in situ*) (photo M. Ziadé).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 110 1/18/19 3:41 AM

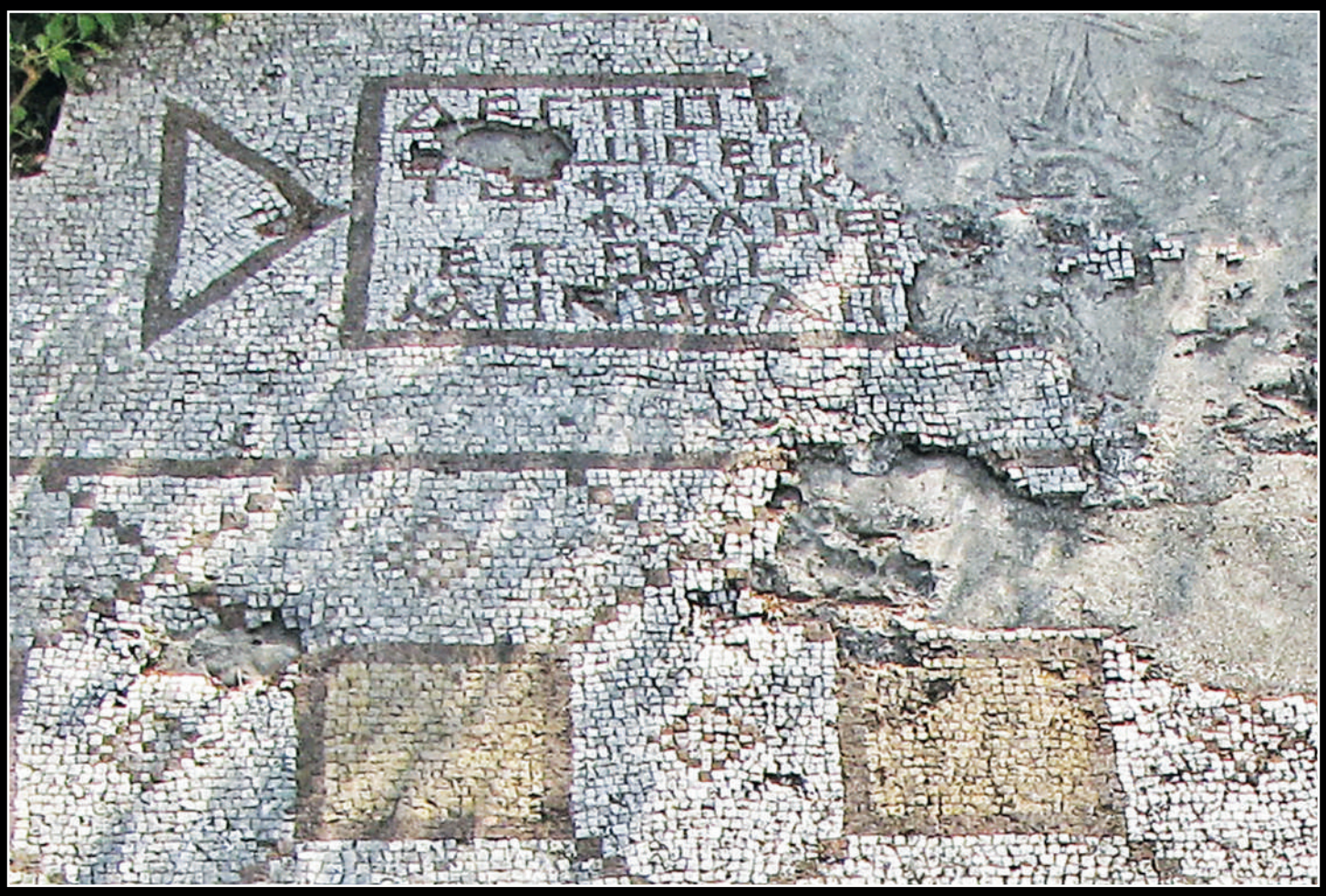
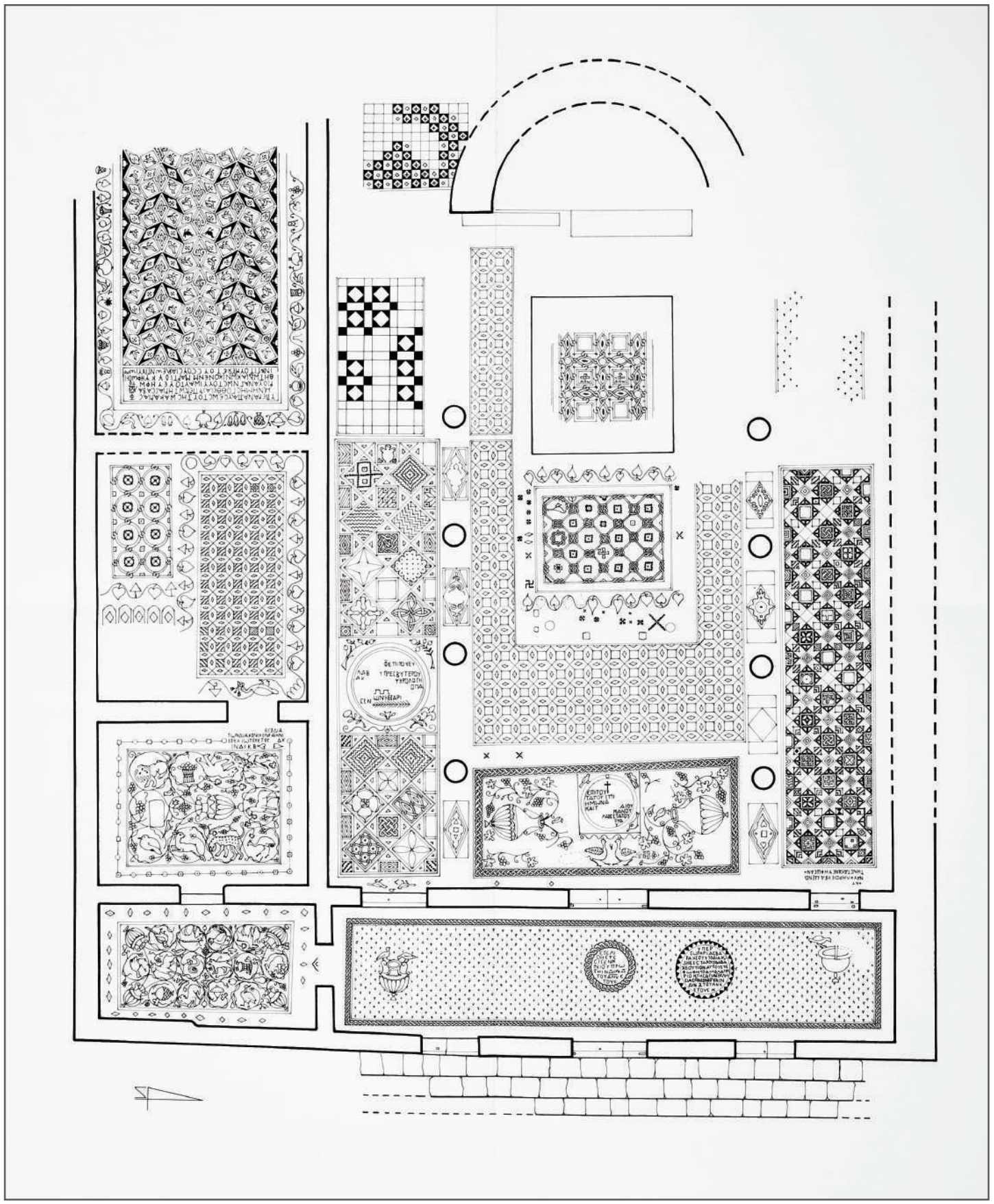


**Fig. 115 |** Inscription sur mosaïque, au fond du site de Boustan ech-Cheikh. (*in situ*) (photo M. Ziadé).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 111 1/18/19 3:41 AM



**Plan 12** | Église de Zahrani (d'après P. Donceel-Voûte).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 112 1/18/19 3:41 AM

## L'église de Zahrani

### 1. Historique de la découverte

L'église a été fouillée en 1950 à l'embouchure du Nahr ez-Zahrani, à 8 km au sud de Saïda. M. Chéhab y a mis au jour trois niveaux superposés[45]. Il s'agit d'un complexe basilical comprenant une église orientée vers l'ouest et une enfilade de quatre annexes longeant le mur sud. Le sol de ces dernières est recouvert de mosaïques en bon état de conservation. Par contre, les pavements des trois niveaux de la basilique apparaissent plutôt fragmentaires. Les murs de l'église et les mosaïques placées sur un support en béton ont été déplacés au Jardin des Jésuites, dans le quartier d'Achrafieh, à Beyrouth. Les mosaïques des couches inférieures ont été ici juxtaposées à celles du niveau supérieur de telle sorte qu'elles comblent les espaces détruits.

### 2. Plan de l'église (plan 12)

Trois niveaux archéologiques ont été décelés : le plan basilical se distingue dès le niveau inférieur où deux rangées de trois piles rectangulaires divisent l'espace intérieur en trois nefs. À cet état appartiennent probablement les trois pièces annexes sur le mur sud. M. Chéhab mentionne l'existence de six blocs de pierre *ramleh* qui s'avancent en L dans la nef et qui sont troués en leur milieu pour recevoir les poteaux d'un chancel. Celui-ci est précédé, dans la nef, de quatre autres blocs disposés en deux rangées parallèles qui seraient les éléments d'une exèdre ou d'un deuxième chœur. Le côté ouest ayant été endommagé lors du dégagement au bulldozer, M. Chéhab hésite à déterminer l'origine de l'abside. Plus tard, l'église a subi un remaniement qui n'a pas affecté profondément l'état primaire sauf que les piles ont été remplacées par des colonnes, formant ainsi six travées. Ont été ajoutés un podium rectangulaire (3,25 x 3,40 m) dans la nef, au niveau du chœur, et une abside. Le chancel et le podium s'avançaient profondément dans la nef à environ quatre travées. La basilique était précédée, du côté est, par un narthex comme l'indique l'inscription de la mosaïque ambulatoire. Des quatre pièces annexes qui jouxtent le mur sud, la troisième pièce à partir de l'est a été identifiée à un baptistère.
Des inscriptions se trouvant dans les mosaïques témoignent de la dernière phase d'occupation qui s'étend de 524 à 541. Deux tables de pierre, supportées chacune par une colonnette, étaient installées à l'entrée du chœur ; elles auraient servi aux lectures et au dépôt des offrandes apportées par les fidèles[46].

Le plan de l'édifice, tel qu'il se présente actuellement, est basilical à trois nefs et mesure, avec le narthex, 25 m de long sur 12 m de large. Les annexes qui longent la nef sud sont larges d'environ 5 m.

### 3. Description des mosaïques (fig. 116)

Le tableau offert par l'ensemble du pavement est très hétérogène car il est constitué de différents tapis qui ne concordent pas toujours ensemble, ni du point de vue de la composition, ni au niveau du style ; d'ailleurs, les nombreuses dates données par les mosaïques de divers panneaux confirment ce constat. D'après P. Donceel-Voûte, les nefs latérales, la composition en U autour du podium ainsi que les troisième et quatrième pièces annexes remontent à la période la plus ancienne de pose de mosaïques qui est datée, d'après l'inscription placée dans le bas-côté gauche, de 389-390[47]. Les autres tapis appartiennent à différentes périodes du VI^e^ siècle. La mosaïque du narthex, encadrée par une tresse à deux brins, est couverte d'un motif d'écailles adjacentes avec un *apex* chargé d'un bouton de rose (fig. 117). Deux scènes d'oiseaux posés sur un récipient prennent place sur les deux extrémités du tapis. Deux médaillons à inscriptions, l'un à l'entrée, l'autre à droite, datent le pavement de 541. Une composition presque rectangulaire occupe l'entrée de la nef et s'étale sur toute sa largeur (fig. 118). Elle est constituée par deux paons qui s'affrontent symétriquement devant une inscription, à moitié détruite, dans un médaillon. Celui-ci est flanqué de deux grands vases desquels sortent des ceps de vigne qui s'enroulent et à l'intérieur desquels des oiseaux picotent du raisin. Cette composition devrait être contemporaine de celle du narthex[48]. Vient ensuite un tapis en U (ou en Π grec), autour du podium, qui est formé d'octogones sécants et adjacents par les petits



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 113 1/18/19 3:41 AM

**Fig. 116 |** Vue générale du côté de l'abside, église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

**Fig. 117 |** Composition de motif d'écailles adjacentes avec un apex chargé d'un bouton de rose avec, sur les deux extrémités, deux volatiles sur un vase, mosaïque du narthex (541), église de Zahrani, mosaïque très effacée (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

côtés, déterminant des carrés et des hexagones oblongs ; il remonte à la première phase des mosaïques (fig. 119). Ce tapis est suivi d'une composition rectangulaire qui couvre l'espace entre le chancel et l'estrade du chœur. Celle-ci est constituée d'un lacis composé de trois couleurs en dégradé, comme pour donner l'impression d'un câble en relief qui se développe en des losanges. Sur les angles, les deux lacis, se rencontrant, s'enroulent en des nœuds d'Héraclès. Des carrés rouges et noirs à bords dentelés comblent les espaces formés par les losanges sauf que, dans l'un, se trouve un oiseau sur une branche et, dans l'autre, une fleur. Le chœur, qui s'élève d'une marche, est orné d'une belle composition de quadrillage de bandes chargées d'ellipses et de cercles tangents, disposés autour de six carrés en entrelacs de câbles (fig. 120). Les deux carrés centraux, seuls entièrement conservés, sont occupés par des chrismes sous lesquels figurent les lettres α et ω. Un tel motif d'entrelacs pavait également un corridor de la maison d'Aiôn à Antioche. Daté du début du VI[e] siècle[49], celui-ci est probablement contemporain de la composition de Zahrani[50].

**Fig. 118** | Deux paons au premier plan suivis d'un médaillon avec inscription flanquée de deux vases.Zahrani, mosaïque de l'entrée de la nef (541) (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

**Fig. 119** | Lacis se développant en des losanges et s'enroulant en des nœuds d'Héraclès, composition devant le chœur, église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 115 1/18/19 3:41 AM

**Fig. 120 |** Quadrillage de bandes chargées d'ellipses et de cercles tangents, disposés autour de carrés dans lesquels figurent des chrismes avec les lettres α et ω, mosaïque du chœur, église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

**Fig. 121 |** Quadrillage de bandes diagonales créant des carrés sur la pointe ; ceux-ci sont chargés de toutes sortes de motifs traités en arc-en-ciel, mosaïque du bas-côté sud (à gauche de l'entrée) (489/90), église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 116 1/18/19 3:41 AM

## Les bas-côtés

Les bas-côtés sont couverts, tous les deux, de belles compositions géométriques qui, malgré leur ressemblance, offrent quelques différences. Celle de gauche s'étend presque jusqu'à la quatrième travée ; elle est constituée d'un motif de quadrillage formé par des bandes tracées en diagonales qui créent des carrés sur la pointe et tangents à deux fronts sur la largeur du champ (fig. 121). Les carrés sont chargés de toutes sortes de motifs traités en arc-en-ciel : des bandes en chevron, en cubes appelés aussi solides, des fleurs stylisées, des lacis ou entrelacs, etc. Au centre de la composition s'ouvre un carré dans lequel s'inscrit un médaillon formé par un câble se terminant par une sorte de ruban. Le médaillon porte une inscription avec la date de la mosaïque, qui est la plus ancienne signalée au Liban, à savoir 389-390. Dans les angles logent des fleurs. Le motif du bas-côté de droite, couvrant un peu moins de quatre travées, est constitué d'une composition de quadrillage en diagonale de bandes de grands et petits carrés sur la pointe, tangents (fig. 122). Les petits carrés sont, tout comme dans la nef opposée, chargés de différents motifs en arc-en-ciel ; les grands, surtout ceux qui sont placés sur l'axe central, sont remplis de croix, de vases, de nœuds de Salomon. Une inscription située devant la porte d'entrée, mais se lisant de l'intérieur vers la sortie, montre que les fidèles sortaient par ici. Les compositions qui continuent dans les bas-côtés et qui sont situées au niveau de l'autel sont, l'une, à motif d'écailles parsemé de roses et, l'autre, à motif quadrillé. P. Donceel-Voûte les date du premier tiers du V^e siècle[51].

Enfin, les entrecolonnements se ressemblent tous et sont, en général, constitués de losanges inscrits dans des rectangles s'insérant entre deux supports (fig. 123).

## Les annexes

Les deux premières annexes sont formées d'un motif de rinceau peuplé de toutes sortes d'animaux. Dans la première salle, des rinceaux de vigne sortent de quatre canthares occupant les angles du panneau et s'enroulent en volutes à travers la surface du pavement, où prennent place des motifs surtout animaliers (fig. 124-125). On y voit ici un lièvre grignotant une grappe de raisin, un canard, une grande fleur, une chèvre, une poule, un mouton, un faisan, une biche et un panier, alors que le centre est réservé aux deux redoutables ennemis que sont le serpent et la mangouste. Dans l'annexe suivante, le canthare est placé au centre de la scène et les animaux que l'on voit sont une cigogne, un ours, une biche, un lion, une pintade, un tigre, un lièvre se retournant et un panier (fig. 126-127). Une inscription à l'entrée de la pièce indique l'année 524.

La troisième annexe est couverte de deux tapis. Le premier, le plus grand, présente un tapis plutôt banal de carrés et d'octogones, semblable à celui qui entoure le second chœur (fig. 128). Deux canards flanquent l'entrée et un rinceau de lierre à dessin schématique ondule autour de la composition. Le deuxième tapis, plus à gauche,



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 117 1/18/19 3:41 AM

(sur la photo à droite), est de dimensions plus réduites et est composé d'un motif en entrelacs de cercles tangents déterminant des carrés concaves ; les cercles sont ornés d'une rose à quatre pétales, alors que de petits carrés sur la pointe occupent le milieu des carrés concaves. Cette pièce, d'après l'inscription qui s'y trouve, a servi de baptistère. Cependant, il n'existe actuellement aucun indice signalant l'existence d'une cuve baptismale. N'oublions pas que l'ensemble du pavement a été ôté de son lieu de découverte et transposé dans un autre endroit, ce qui a certainement provoqué une modification de son état original. Dans ce baptistère, deux couches ont été repérées : la plus ancienne daterait de l'état primaire de l'église, la seconde remonterait aux deux états ultérieurs.

La mosaïque de la quatrième et dernière annexe s'ouvre par une inscription dédicatoire qui, non seulement nous renseigne sur la date qui est de 535, mais définit la pièce comme un *diakonikon* (fig. 129 et 134). Le panneau est une composition de lignes décalées de groupes superposés de trois losanges adjacents déterminant des carrés qui sont chargés d'oiseaux ; les losanges sont comblés d'autres losanges, plus petits, à boucle interne. La composition est entourée de deux encadrements : le premier est un rinceau qui court tout autour de la composition en formant des ondes à l'intérieur desquelles logent un animal, une grappe ou un panier. Le second est un motif en arc-en-ciel de chevrons superposés.

### 4. Inscriptions et datation

Comme on l'a vu, il existe, sur le pavement de Zahrani, quatre dates relatives à la pose de chacune des mosaïques correspondantes. Ces dates, qui s'échelonnent de la fin du IVe siècle jusqu'à 541, montrent les différentes phases de restauration ou de pose des mosaïques. On sait que l'église existe déjà depuis 389-390 et qu'elle a subi plusieurs remaniements. Ceux-ci sont visibles et parfois même évidents par le style ou le mode d'exécution des mosaïques qui se distinguent d'une époque à une autre. L'ensemble du pavement, constitué de différents tapis qui, parfois, sont loin de s'harmoniser, ressemble à un patchwork.

D'après P. Donceel-Voûte, à la date 489-490 appartiennent les compositions des deux bas-côtés, la composition en U du chœur et l'ancien niveau des troisième et quatrième annexes. Au premier tiers du Ve siècle remontent les tapis à quadrillage, damier et écailles monochromes avec écailles incluses, situés à l'extrémité des deux bas-côtés. Le lacis couvrant le chœur en avancée est datable de la seconde moitié du Ve siècle, l'estrade du chœur est de la fin de ce siècle. Le narthex ainsi que le premier tapis de la nef et les entrecolonnements datent de 541. Les deux premières annexes sont datées de 524, les deux autres de 535[52].



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 118 1/18/19 3:41 AM

**Les mosaïques ont livré un total de neuf inscriptions :**

1. Deux inscriptions dans les médaillons situés dans le narthex ou l'*ambulatorium* (fig. 130-131) :
« Le pavement de mosaïque fut achevé le 1er du mois de juin, l'an 651, 4e de l'indiction ».
« Pour le salut de Barachéos le sous-diacre, et de Neestaros et de Barachéos ses fils, fut pavé de mosaïques l'*ambulatorium* de la sainte église, le 1er juin de l'an 651, 4e de l'indiction ».
La date de 651 de l'ère de Sidon correspond à 541 de notre ère.

2. Inscription placée à l'entrée de la nef (fig. 132) :
« Sous notre évêque très (aimé de Dieu) A… et T… (et) Damianos et le très pieux… le 1er (du mois) de Dystros… ».

3. Inscription située à l'entrée du collatéral nord, à droite de l'entrée :
« Seigneurs… Les armateurs, suivant le vœu qu'ils avaient fait, ont pavé de mosaïques ce portique ».

4. Inscription dans un médaillon placé dans le collatéral sud (fig. 133) :
« L'an 500, sous le très pieux prêtre Abyl(as) fut posée la mosaïque (et a été terminé) tout l'œuvre. Kesar (ios) l'a fait ».
L'année 500, selon l'ère de Sidon, correspond à 389-390 de notre ère.

5. Inscription située dans la deuxième annexe :
« (…) et vestibules des *diakonikoi*. Le 20 du mois de juillet de l'année 634, 2e de l'indiction ».
L'an 634 de l'ère de Sidon équivaut à 524 de notre ère.

6. Inscription placée dans la troisième annexe, où se trouve le baptistère, et appartenant à la couche la plus ancienne :
« Sous notre… prêtre Sallos, ceux qui ont fait l'offrande de la mosaïque ».

7. Autre inscription appartenant au premier état :
« Genarosa fille de Severas, Sabaris fils d'Eulalios »

8. Inscription se trouvant dans la quatrième annexe (fig. 134) : .
« Pour le repos de (l'âme) de Gottheias de bienheureuse mémoire et pour le salut de Sabarios le lecteur, son fils, le *diakonikon* fut pavé de mosaïques le 20 du mois de mars en l'année 645, 13e de l'indiction. (Pour le salut de) Soussias et de Léontios son fils, la mosaïque fut posée ». Monogramme.

La date de l'ère de Sidon indiquée correspond à l'an 535 de notre ère.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 119 1/18/19 3:41 AM

**Fig. 122 |** Quadrillage en diagonale de bandes de grands et petits carrés sur la pointe. Les petits carrés sont chargés de différents motifs en arc-en-ciel, mosaïque du bas-côté nord (à droite de l'entrée), église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 120 1/18/19 3:41 AM

**Fig. 123 |** Losange inscrit dans un rectangle, mosaïque d'entrecolonnement, église de Zahrani, (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

**Fig. 124 |** Rinceaux sortant de quatre vases placés dans les angles ; des animaux comblent les volutes, mosaïque de la première annexe (524), église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 121 1/18/19 3:42 AM

**Fig. 125 |** Mosaïque de la première annexe, détail, église de Zahrani, photo faite en 1981 (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

**Fig. 126 |** Vase au centre de la composition avec des rinceaux de vigne s'enroulant et abritant des animaux, mosaïque de la deuxième annexe (524), église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 122 1/18/19 3:42 AM

**Fig. 127 |** Mosaïque de la deuxième annexe, détail, église de Zahrani, photo faite en 1981 (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

**Fig. 128 |** Deux tapis de mosaïque : l'un est constitué de carrés et d'octogones, l'autre est composé d'un motif en entrelacs de cercles, mosaïque de la troisième annexe, église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 123 1/18/19 3:42 AM

**Fig. 129 |** Composition de lignes décalées de groupes superposés de trois losanges adjacents, déterminant des carrés. Chaque carré abrite un oiseau, mosaïque de la quatrième annexe, église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

**Fig. 130 |** Médaillon avec la 1e inscription indiquant l'année 541, narthex, église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

**Fig. 131 |** Médaillon avec la 2e inscription indiquant l'année 541, narthex, église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 124 1/18/19 3:42 AM

**Fig. 132** | Inscription sur mosaïque correspondant à l'année 541, entrée de la nef, église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth)

**Fig. 133** | Médaillon avec une inscription indiquant l'année 389-390, bas-côté sud, église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

**Fig. 134** | Inscription sur mosaïque indiquant l'année 535, 4e annexe, église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

## L'église de Lala

### 1. Historique de la découverte

La mosaïque a été découverte lors de travaux d'aménagement d'une maison dans le village de Lala, dans l'ouest de la Bekaa. L'inscription qui se trouve dans le décor de la mosaïque nous informe qu'il s'agit d'une église . Malheureusement, il ne nous est parvenu qu'un fragment de cette mosaïque .

### 2. Description des mosaïques

La seule mosaïque dégagée est constituée d'un quadrillage de bandes chargées de grands et petits cercles tangents en entrelacs de câbles à bords droits déterminant des triangles curvilignes (fig. 135). Les petits cercles sont chargés de fleurs, de grappes et de fruits. Dans les grands médaillons s'insèrent un canthare, un lapin grignotant du raisin, une étoile faite de deux carrés en lacis chargée d'une fleur ou encore d'un motif de cercles sécants et autres motifs.

### 3. Inscription et datation

Dans l'un des médaillons apparaît une inscription de sept lignes qui dit : « A été accompli tout le travail de la très sainte église avec le *diakonikon*, pour le salut de tous les habitants du village, au mois de novembre de l'an 692, 1er de l'indiction ». Cette date concorde avec le calendrier de Sidon d'après lequel elle correspond à l'an 582 de l'ère chrétienne.

**Fig. 135 |** Entrelacs de grands et de petits cercles avec inscription datée de l'an 582 de l'ère chrétienne, mosaïque de l'église de Lala (Mosaïque disparue), (photo G. Abou Diwan).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 126 1/18/19 3:42 AM

## III. Les mosaïques de l'ère de Tyr

### L'église Saint-Christophe de Qabr Hiram

**1. Historique de la découverte**

Mis au jour par E. Renan en 1861, le pavement de Qabr Hiram, plusieurs fois restauré, est aujourd'hui conservé au Musée du Louvre[56].

**2. Plan** (plan 13)

L'église est constituée de trois nefs séparées par deux arcades à six travées (ou cinq colonnes de chaque côté) ; chaque nef se termine par une abside. La moitié orientale de la nef est dotée d'une enceinte qui occupe les deux dernières travées et est ouverte en U vers l'abside. Cette partie est surélevée par un podium qui s'avance dans la nef pour occuper encore une travée et demie. C'est la version locale « phénicienne » de l'ambon ou *bêma* que l'on rencontre souvent dans les églises syriennes. Trois portes assurent l'accès à l'intérieur : elles se trouvent, l'une, au centre de la façade ouest et, les deux autres, sur les murs nord et sud au niveau de la seconde travée. Des pièces annexes cachent le chevet.

**3. Description des mosaïques**

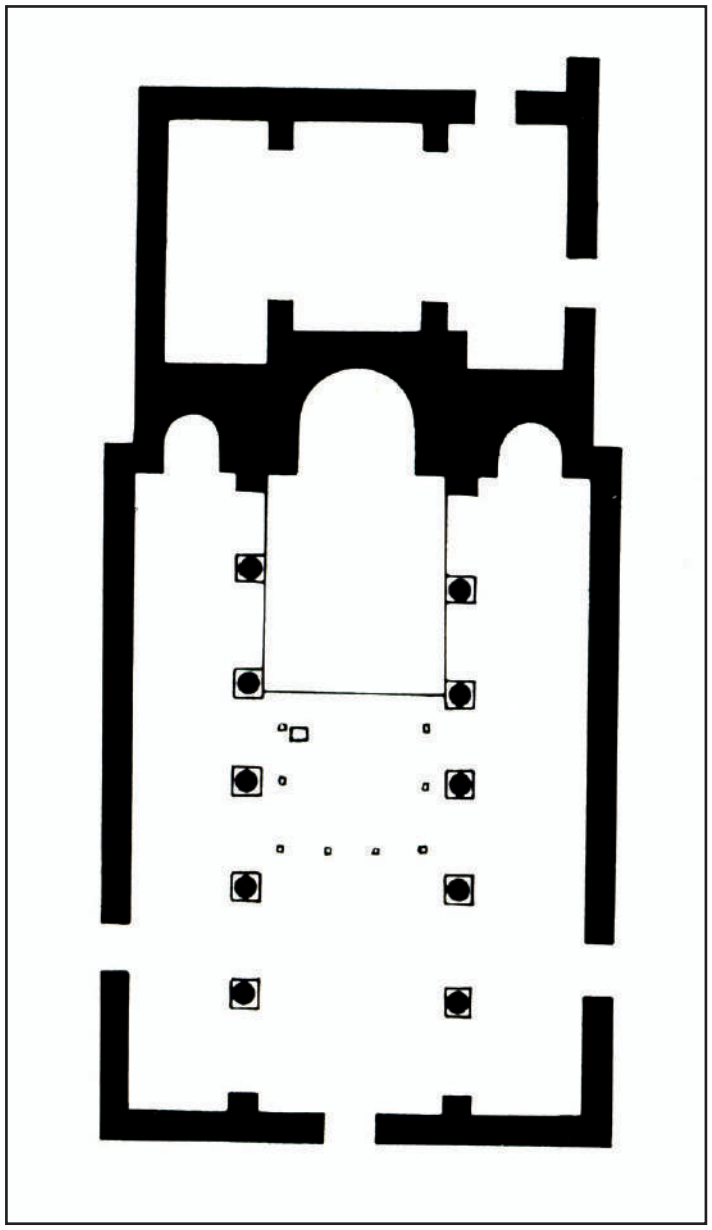
La mosaïque de Qabr Hiram est l'un des pavements présentant le programme le plus cohérent, le plus intéressant et le plus complet du point de vue thématique et de l'état de conservation, c'est pourquoi nous lui réservons un chapitre à part[57].

**4. Inscriptions et datation**

Une inscription dédicatoire nous indique qu'il s'agit de l'église Saint-Christophe et permet de dater de la mosaïque : « Toute l'œuvre de mosaïque de l'église de l'illustre et très vénéré martyr saint Christophe a été exécutée sous l'archidiacre et chorévêque Géorgios, très ami de Dieu, et sous le diacre et administrateur Kyros, très ami de Dieu, pour le salut des économes et des laboureurs des deux domaines et pour celui de leurs enfants et du clergé et des bienfaiteurs au temps du très pieux Zaccharias, prêtre très humble, au mois de Daisios 701, 9e de l'indiction ».

L'année 701, calculée selon l'ère de Tyr, correspond à l'an 575 de l'ère chrétienne.

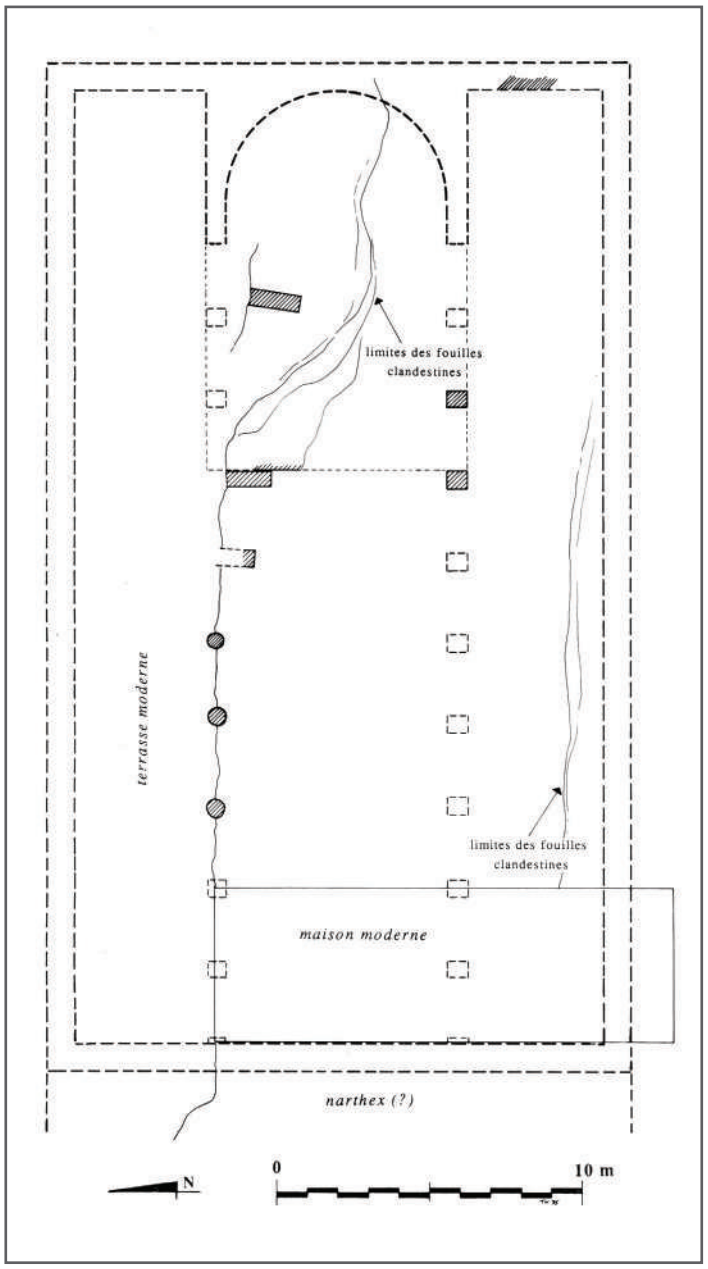
Une seconde inscription, formée d'une ligne, se situe à l'entrée du chœur ; il s'agit d'une citation issue du Psaume 93, 5 : « À ta maison convient la sainteté ».



**Plan 13** | Église Saint-Christophe de Qabr Hiram (d'après E. Renan).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 127 1/18/19 3:42 AM




**Plan 14** | Église de Majdel Zoun (d'après T. Waliszewski).

## L'église de Majdel Zoun

### 1. Historique de la découverte

Découverte en 1995 par l'Institut Français du Proche-Orient, la mosaïque de l'église de Majdel Zoun, très mal conservée, est demeurée *in situ*[58].

### 2. Plan de l'église (plan 14)

Il s'agit d'une église basilicale (33 x 17,40 m) à trois nefs terminées, à l'est, par une abside centrale et deux latérales qui ne possèdent pas d'absides semi-circulaires mais qui sont en ligne droite ; d'ailleurs, la totalité du chevet est rectiligne. Le chœur occupe les trois travées orientales.

### 3. Description des mosaïques

Plusieurs tapis en mosaïques à divers motifs géométriques couvraient toute la surface du sol. Il n'a été exhumé que quelques fragments se trouvant dans la nef centrale et dans le collatéral sud. Les tapis conservés offrent des modèles de mosaïques assez fréquents dans la région tels que les motifs traditionnels de guillochis, de semis d'écailles, d'octogones sécants et adjacents déterminant des carrés droits, flanqués d'hexagones oblongs contenant chacun un petit losange. La composition en croix de *scuta*, déterminant des losanges à extrémités concaves, des cercles ou des octogones, se retrouve dans la nef centrale. C'est ce même schéma qui existe dans la nef nord de l'église de Khaldé Choueifat et dans la nef sud de l'église supérieure de Khân Khaldé. On rencontre également sur le côté ouest, probablement le pavement du narthex, une composition constituée d'un quadrillage de lignes diagonales de boutons de roses superposées créant des cases qui sont chargées de carrés.

### 4. Datation

Les objets retrouvés sur la surface du pavement et les motifs des mosaïques ont permis aux archéologues de dater l'église de la fin du V[e] jusqu'au début du VII[e] siècle.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 128 1/18/19 3:42 AM

## L'église de Saddiqine

### 1. Historique de la découverte

Saddiqine est un village du Sud-Liban, localisé au sud-est de Tyr. L'église a été découverte vers la fin des années 1970 - début des années 1980. Quatre panneaux en mosaïques y ont été dégagés et transportés au Musée de Beiteddine où ils sont aujourd'hui exposés[59]. Cependant, on ne possède aucune référence ni du plan de l'église, ni de l'emplacement des panneaux qui contiennent tous une inscription. Il semblerait que, lors de l'opération de sauvetage des mosaïques, il a fallu choisir les compositions supposées être les plus importantes ; on a donc opté pour celles portant les inscriptions. Les autres étaient soit déjà détruites, soit abandonnées ou pillées.

### 2. Description des mosaïques et inscriptions

L'un des panneaux est un carré dans lequel s'inscrit un grand médaillon avec une inscription évoquant les noms des donateurs, membres du clergé local, qui ont financé le décor en mosaïques du diaconicon, et ce, en 653 du calendrier de Tyr, date qui correspond à 528 de l'ère chrétienne[60] (fig. 136). Les écoinçons entre le médaillon

**Fig. 136 |** Composition avec inscription dans un médaillon central qui est entouré d'un rinceau peuplé et datée de 528, mosaïque du diaconicon, au nord de l'abside, église de Saddiqin (Musée de Beiteddine).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 129 1/18/19 3:42 AM

et le carré sont comblés d'un motif de chevrons en arc-en-ciel. Cette composition centrale est encadrée d'un joli motif de rinceaux de vigne qui sortent de quatre canthares figurés dans les angles. Les rinceaux sont habités par des volatiles (canards, oiseaux) et des paniers. La mosaïque se trouve actuellement en contrebas du jardin du Musée, dans un endroit plutôt caché aux visiteurs.

Le deuxième panneau représente deux lions se redressant, têtes tournées vers l'arrière, flanquant un vase godronné à large ouverture qui ressemble à un cratère (fig. 137). Au dessus d'eux, une longue inscription de trois lignes campe dans un rectangle en forme de *tabula ansata*. Il s'agit d'une inscription votive indiquant les deux défunts, « le prêtre Georges et son père Syméon, aux noms desquels fut fait ce sanctuaire ». La composition est datée de 589 de notre ère. L'emplacement de cette scène à l'intérieur de l'église est inconnu mais, vu l'importance de la dédicace, on serait tenté de la placer dans un endroit de prédilection au sein de l'église : celui-ci ne peut se situer que dans la nef centrale devant le chœur.

Les troisième et quatrième inscriptions sont presque identiques (fig. 138-139). Il s'agit d'un rectangle de dimensions réduites sur lequel est représentée une composition de méandre de svastikas en tresse à deux brins ; celle-ci couvre une petite moitié du panneau. Dans l'autre moitié loge une inscription votive qui dédie la mosaïque, dans l'une, à ,;, fils de Marie, et dans l'autre, à Jean, fils d'Eusèbe. Comme les deux mosaïques sont semblables, il s'agit certainement de deux dédicaces évoquant les parents de la même personne, Jean. Ces deux panneaux apparaissent coupés de leur contexte et sont accrochés sur l'un des murs extérieurs du Musée, côté jardin. D'après leurs dimensions, ces deux éléments devaient sans doute occuper des entrecolonnements.

**Fig. 137** | Composition avec deux lions flanquant un vase et inscription datée de 589, mosaïque de la nef, église de Saddiqin (Musée de Beiteddine).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 130 1/18/19 3:42 AM

### 3. Datation

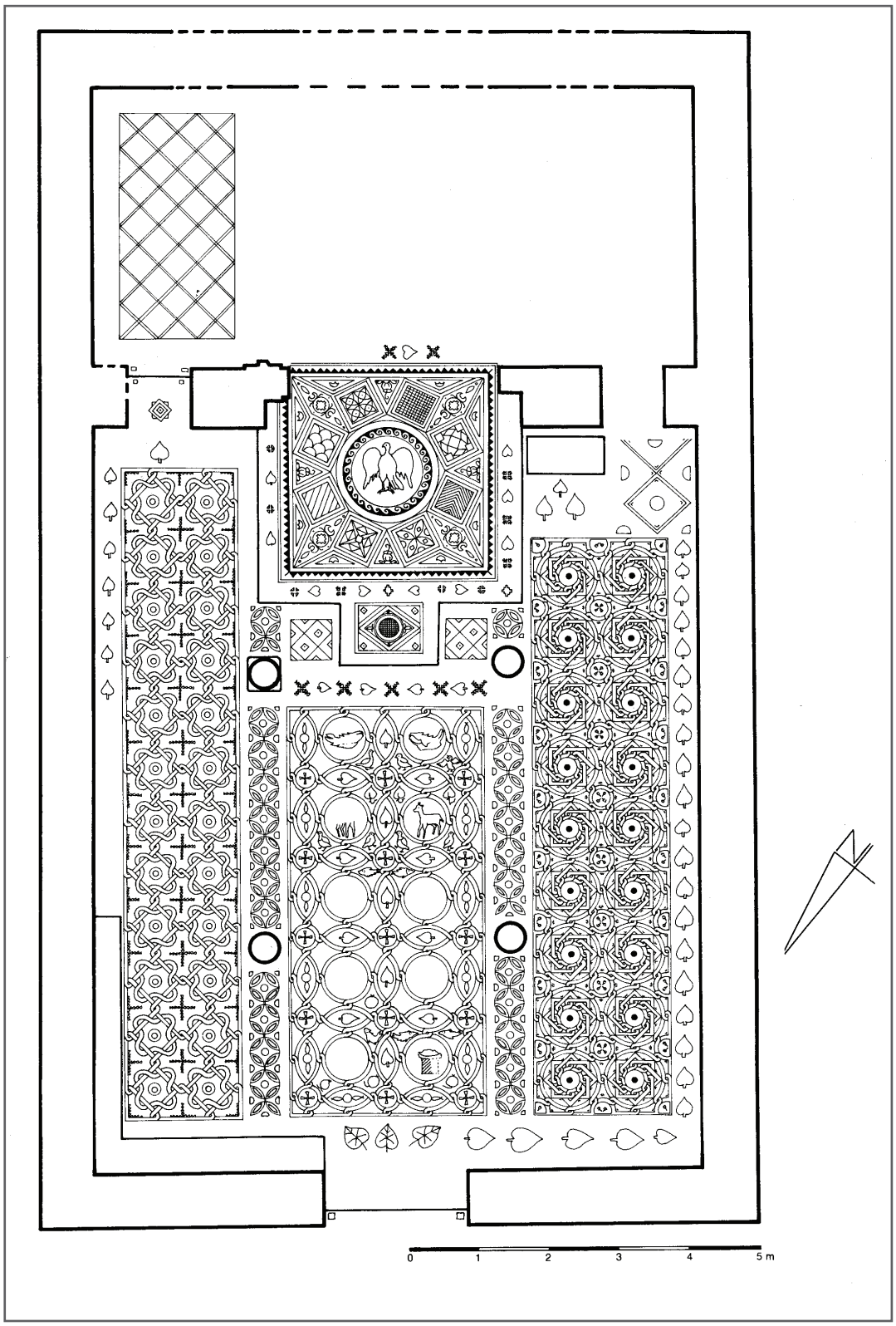
Les deux dates provenant de ces pavements appartiennent à des phases différentes de pose des mosaïques : celle du *diaconicon* (dans la pièce située au nord de l'abside), datée de 528, est la plus ancienne alors que celle de la nef, datée de 589, est de quelques décennies plus récente. Ceci nous laisse supposer que le décor en mosaïque a été soit accompli à des phases différentes, soit qu'il a subi des restaurations ultérieures. Dans les deux cas, il est évident que le pavement ne représente pas un tableau cohérent. De surcroît, les deux panneaux à dédicace témoignent du caractère hétérogène du pavement et de la diversité des donateurs à des périodes différentes.

**Fig. 139 |** Mosaïque avec deux têtes de taureaux, église de Saddiqin (Musée de Beiteddine).

**Fig. 138 |** Inscription sur mosaïque, église de Saddiqine (Musée de Beiteddine).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 131 1/18/19 3:42 AM




**Plan 15** | Église de Ghiné (d'après P. Donceel-Voûte).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 132 1/18/19 3:42 AM

## IV. Les mosaïques de l'ère des Séleucides

### L'église de Ghiné

**1. Historique de la découverte**

Ghiné est un village du Kesrouan situé à 800 m d'altitude au-dessus de la ville de Jounieh. L'église, découverte en 1958, est construite sur le stylobate d'un temple païen. La mosaïque qui la décore est restée *in situ*.

**2. Plan de l'église** (plan 15)

L'église est de dimensions fort réduites (10 x 15 m). Le pronaos du temple est devenu le chœur de l'église qui est divisée en trois nefs et trois travées (fig. 140). Une seule porte s'ouvre du côté ouest. Il n'existe plus rien de l'abside, seul un mur droit détermine le chevet. Ici, il ne reste du pavement en mosaïque qu'une partie minime alors que, dans les trois nefs, toutes les compositions nous sont parvenues en relativement bon état. M. Chéhab avait décelé cinq couches de pavement qui se superposaient, celle de la mosaïque étant la dernière.

**3. Description des mosaïques**

Le pavement en mosaïque est constitué de quatre tapis ; trois d'entre eux sont à base d'entrelacs et, de ce fait, le pavement présente une unité stylistique, c'est-à-dire qu'il a été posé simultanément.

La nef centrale, en partie détériorée, montre une composition en quadrillage de cercles et de fuseaux tangents (cercles à l'intersection) avec un grand cercle inscrit en intervalle en entrelacs de câbles à bords droits (fig. 141). Dans les grand cercles logent des animaux symétriques, mais il ne reste que les deux derniers cercles du côté est, avec deux poissons et deux gazelles. Les fuseaux qui se profilent aux extrémités de la composition sont comblés de croix et de plats d'argent qui alternent. Les fuseaux à l'intérieur du champ sont remplis de feuilles de lierre. Des oiseaux sont logés dans les parties intermédiaires en forme de trapèze concave. La composition à l'extrême est de la nef, au niveau du chœur qui est légèrement surélevé, apparaît centrée dans un carré et autour d'un octogone sur la pointe, de huit carrés latéraux adjacents à l'octogone et de quatre losanges en encoignure contigus à ce dernier et adjacents aux carrés, déterminant des triangles latéraux (fig. 142). L'octogone est chargé d'un cercle encadré d'une ligne noire de poste et renfermant un aigle aux ailes déployées. Les huit carrés se développant autour du cercle central sont garnis chacun d'un motif varié tels un fleuron à quatre pétales, un motif d'écailles ou des motifs de chevrons en arc-en-ciel. Les losanges et les triangles sont chargés de motifs décoratifs. Notons que les triangles médians renferment des sortes de vasques. En contrebas de l'estrade du chœur, un rectangle inscrivant un losange forme comme un seuil. Ce rectangle et la composition du chœur sont entourés d'une rangée de feuilles de lierre alternant avec des fleurons qui délimite l'espace à l'intérieur du chancel.

Les nefs latérales, mieux conservées, offrent un tableau harmonieux malgré la différence des motifs d'entrelacs qui les décorent. La nef nord est formée d'une composition orthogonale de carrés avec coussins en lacis de tores centrés sur les intervalles (fig. 143). Dans les carrés logent des croix, dans les coussins des fleurons. La nef sud est organisée par une composition orthogonale de cercles tangents déterminant des carrés concaves chargés d'un petit cercle inscrit en entrelacs (fig. 144). Les grands cercles inscrivent une étoile de deux carrés en lacis ; l'étoile est chargée d'un cercle inscrit en entrelacs en tores. Les entrecolonnements sont décorés de lignes rouges de cercles tangents de quatre fuseaux, déterminant un carré concave sur la pointe et faisant apparaître des quatre-feuilles (fig. 145). Une file de feuilles de lierre constitue le périmètre du pavement en mosaïques.

**4. Datation**

D'après le style et les motifs des mosaïques, le pavement de Ghiné pourrait être daté du milieu du VI$^{e}$ siècle.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 133 1/18/19 3:42 AM

**Fig. 140 |** Vue de la nef, église de Ghiné. (*in situ*).

**Fig. 141 |** Quadrillage de cercles et de fuseaux tangents en entrelacs de câbles ; dans les cercles logent des animaux en mosaïque de la nef, église de Ghiné. (*in situ*).

**Fig. 142 |** Octogone développée avec un aigle dans le médaillon central, mosaïque du chœur, église de Ghiné. (*in situ*).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 134 1/18/19 3:42 AM

**Fig. 143 |** Composition en entrelacs, mosaïque du bas-côté nord, église de Ghinée. (*in situ*).

**Fig. 144 |** Composition en entrelacs, mosaïque du bas-côté sud, église de Ghiné. (*in situ*).

**Fig. 145 |** Cercles tangents de quatre fuseaux, mosaïque d'entrecolonnement, église de Ghiné. (*in situ*).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 135 1/18/19 3:42 AM

**Fig. 146** | Vue de la nef, église de Jbeil (Jardin de Saint Jean).

Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 136 1/18/19 3:42 AM

## L'église de Jbeil

### 1. Historique de la découverte

Les vestiges d'une église protobyzantine furent découverts dans les années 1960 à l'est de Jbeil-Byblos, sur la colline de Qassouba, devenue un quartier de la ville. Le pavement a été enlevé de son lieu d'origine et déposé dans un jardin en face de l'église Saint-Jean des Croisés[61]. Bien qu'en partie détérioré, celui-ci est composé de plusieurs tapis géométriques desquels subsistent des fragments qui permettent de reconstituer l'ensemble du décor.

### 2. Plan de l'église

L'église était de plan basilical, mais il ne reste apparemment aucune trace d'emplacement des supports hormis la seule colonne qui devait se trouver entre la nef centrale et le collatéral nord (fig. 146). D'après la forme droite de la mosaïque au niveau du chevet, l'on déduit que celui-ci était droit, mais possédait une abside inscrite. Le chœur ne comporte pas de mosaïques.

### 3. Description des mosaïques

L'espace existant entre l'abside semi-circulaire et le mur droit du chevet est pavé d'une belle mosaïque composée d'un rinceau qui, en ondulant, se remplit de feuilles de lierre, de triangles et de vrilles (fig. 147). Dans les écoinçons (entre l'abside et le mur), formé par deux bandes polychromes, vient se loger un pétale fuselé à deux feuilles. Deux panneaux identiques occupent l'espace se situant de part et d'autre de l'abside : c'est une composition en quadrillage de cercles et de fuseaux couchés, en entrelacs de câbles à bords droits, déterminant des croix de Malte et faisant apparaître un effet de composition orthogonale de cercles sécants (fig. 148).

La moitié est de la nef est couverte de fragments d'une composition uniforme faite d'un motif simple de quadrillage de filets, où les cases sont chargées d'un fleuron composite (fig. 149). Plus loin se présente une composition d'écailles parsemée de roses.

La seconde moitié de la nef est séparée de la première par un motif de cercles tangents en entrelacs de cercles. Ici aussi, on retrouve des tapis épars. Ici le panneau est fait d'une composition orthogonale de carrés d'écailles rayonnant en quatre directions, contigus, faisant apparaître un quadrillage droit de lignes de carrés concaves et tangents, et un quadrillage oblique de lignes de fuseaux couchés tangents.

### 4. Datation

Il n'existe pas d'inscription datant la mosaïque ; cependant, le style soigné de l'exécution ainsi que le répertoire exclusivement géométrique où le motif de lierre courant sur la bordure est lui-même assez stylisé, nous renvoient à une date plutôt haute. Par conséquent, nous proposons de dater la mosaïque de la fin du IVe-fin du Ve siècle.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 137 1/18/19 3:42 AM

**Fig. 147** | Motif de lierre, mosaïque autour de l'abside, église de Jbeil (Jardin de Saint Jean).



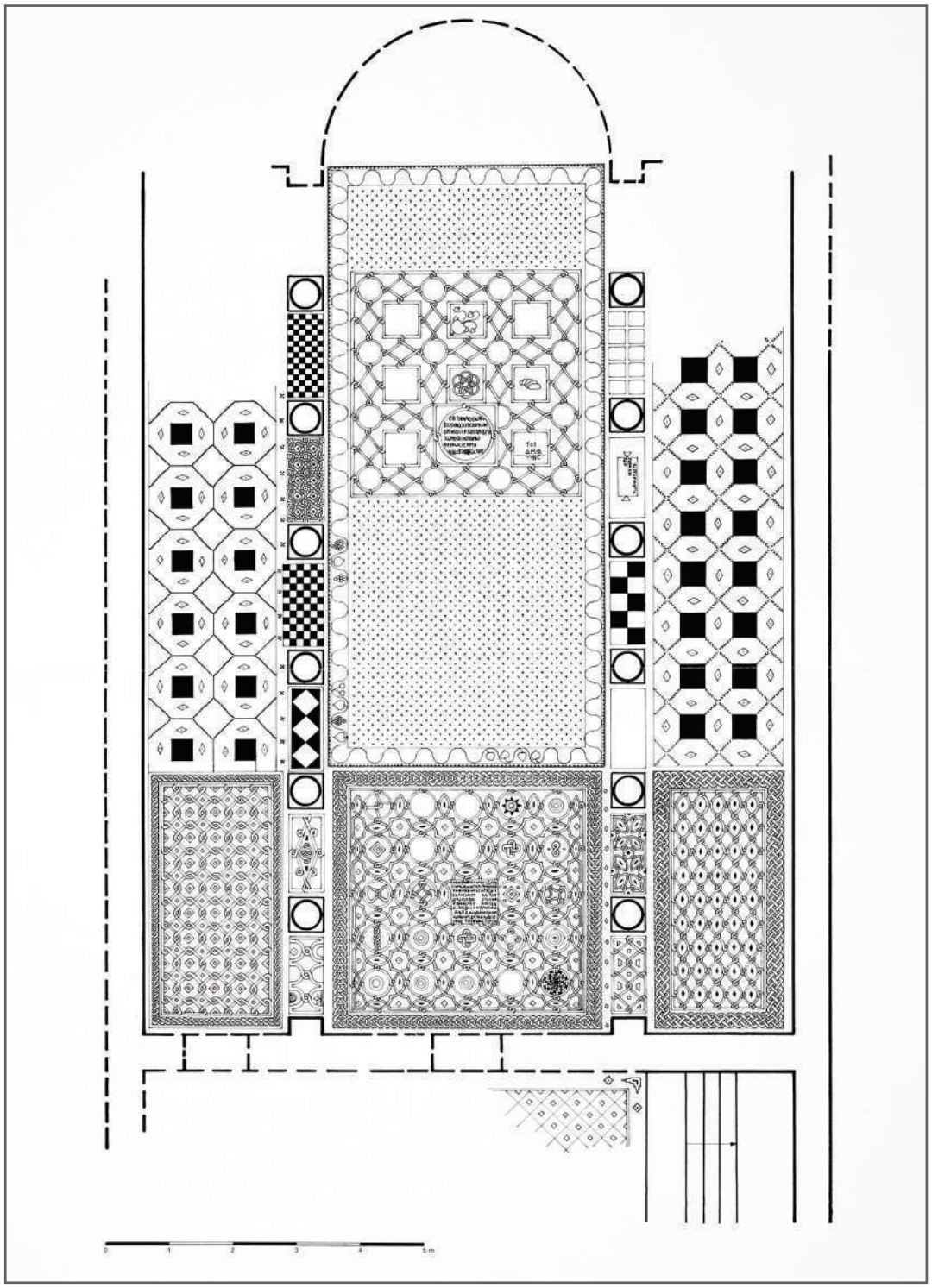
Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 138 1/18/19 3:42 AM

**Fig. 148** | Composition en entrelacs, mosaïque de part et d'autre de l'abside, église de Jbeil (Jardin de Saint Jean).

**Fig. 149** | Quadrillage de filets, avec cases chargées d'un fleuron, moitié est de la nef, église de Jbeil (Jardin de Saint Jean).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 139 1/18/19 3:42 AM



**Plan 16 |** Église de Nebha (d'après Donceel-Voûte).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 140 1/18/19 3:42 AM

## L'église de Nebha

### 1. Historique de la découverte

L'église de Nebha fut découverte dans les années 1960, dans le *caza* de Baalbek dans la Bekaa. Plus de 260 m² de mosaïques furent mises au jour ; celles-ci ont été fixées sur du béton et gardées *in situ*. La mosaïque, en grande partie conservée, est détruite complètement du côté est où il ne reste plus rien ni de la mosaïque, ni du chevet. La nef et les bas-côtés présentent, eux aussi, des lacunes par endroits mais, comme les diverses compositions qui couvrent le sol adoptent des dessins géométriques, il a été facile d'en reconstituer les parties détruites. La mosaïque du narthex, par exemple, de laquelle il ne subsiste qu'un petit fragment, peut être restituée d'après le motif répétitif qui en reste.

### 2. Plan de l'église (plan 16)

L'église est de plan basilical avec un narthex sur le côté ouest. Elle possédait à l'origine sept travées. Des squelettes ont été retrouvés sous le pavement du bas-côté nord ce qui témoigne que celui-ci a assuré, à une certaine époque, une fonction funéraire. Des pièces annexes s'étendaient du côté du mur nord.

### 3. Description des mosaïques

L'ensemble du pavement est couvert de mosaïques à motifs géométriques (fig. 150). La nef centrale est constituée de quatre tapis différents, dont les premier et second offrent une composition assez originale, à savoir que certains dessins ici utilisés ne sont pas très communs.

S'étendant sur deux travées, la première composition de la nef centrale est encadrée d'un motif de guillochis et est constituée d'un quadrillage orthogonal en entrelacs de quadrilobes et de cercles qui s'entrecoupent, déterminant ainsi des ellipses et des carrés curvilignes convexes (fig. 151). Les espaces intérieurs des cases sont comblés de dessins géométriques : carrés, losanges, ellipses ou lacis de cercles. L'inscription qui est intégrée dans la composition la date de 646, époque déjà tardive pour une mosaïque de pavement ; elle coïncide avec le règne des premiers califes de l'Islam ou califes orthodoxes, et correspond au règne du calife Othman ibn Affan (644-656) (fig. 152). Il s'agit de l'une des mosaïques les plus tardives trouvées au Liban.

**Fig. 150 |** Nebha, vue sur la nef, (*in situ*) (photo A. Moussa).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 141 1/18/19 3:42 AM

La deuxième composition qui succède à la première est un carré occupant toute la largeur de la nef. Elle est formée d'un motif d'écailles adjacentes, monochromes, avec un apex chargé d'un bouton de rose. Le même champ couvre le quatrième et dernier tapis qui est plus large que long. Le troisième tapis est décoré d'un quadrillage de bandes polychromes chargées de cercles et de losanges tangents, en entrelacs de câbles à bords droits. Le carré central du panneau est occupé par un cercle inscrit qui contient une inscription donnant la date de 657 (fig. 153). Il s'agit de la date la plus récente connue jusqu'à ce jour dans les mosaïques de pavement du Liban et qui coïncide avec le califat d'Ali ibn Abi Talib (656-661). Une autre inscription, se trouvant au sud-ouest de ce panneau, porte la date 632-633. Les carrés de cette composition étaient comblés par des dessins figuratifs desquels très peu de traces ont été conservées. Les trois tapis sont encadrés d'un rinceau ondé rempli de grappes, de fruits et de feuilles.

Deux compositions couvrent chacune les nefs latérales ; elles s'étalent sur les deux premières travées et abritent des compositions en lacis (fig. 154). L'une, encadrée d'une tresse à quatre brins, consiste en un quadrillage de chaînettes de losanges couchés ; l'autre, entourée d'une tresse à deux brins, orthogonale, renferme des carrés à sommets arrondis entrelacés par les angles. Le reste des nefs est pavé par deux compositions à motifs différents mais fort ressemblants : il s'agit, dans la nef sud, d'une composition orthogonale d'octogones irréguliers sécants et adjacents par les petits côtés, déterminant des carrés et des hexagones oblongs. La nef nord présente un motif d'octogones adjacents déterminant des carrés et des losanges.

Les entrecolonnements offrent une panoplie de dessins géométriques très variés (fig. 155). Entre les deux premières travées s'insèrent des rectangles en lacis qui s'harmonisent avec ceux des trois nefs correspondantes.

**Fig. 151 |** Quadrillage orthogonal en entrelacs de quadrilobes et de cercles, 1e composition de la nef, église de Nebha, (*in situ*) (photo A. Moussa).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 142 1/18/19 3:42 AM

Les autres entrecolonnements sont composés de dessins à motifs géométriques, mais deux d'entre eux sont différents : l'un est pavé d'un lacis, l'autre comporte une inscription dans une *tabula ansata* souhaitant longue vie (fig. 156).

La multitude de dates qu'on rencontre ici est due, sans aucun doute, à divers remaniements ou restaurations de la mosaïque. Le tiers occidental de l'église, qui représente d'ailleurs des tableaux assez homogènes, prouve, tel que P. Donceel-Voûte le dit, que cette partie a été rajoutée ultérieurement à l'église[62].

**4. Inscriptions et datation**

Le pavement de Nebha contient quatre inscriptions :

**1. Longue inscription de dix lignes se trouvant dans la nef centrale :**

« Au temps de notre saint père et évêque Michaël a été mosaïquée la nef médiane de la sainte église en même temps que les deux portiques et le narthex par les soins de Kostéos le diacre, de Basianos et de Joseph le diacre (et de) Tsaiabe les économes, au mois de décembre, dans l'année 5 de l'indiction, 958 ».

Cette date de l'ère des Séleucides correspond à l'an 646 de l'ère chrétienne[63].

**2. Inscription de six lignes située plus à l'est dans la nef centrale :**

« Au temps de notre très saint et vénérable higoumène et évêque Sergios et de notre prêtre et chorévêque Sergios, a été exécutée la mosaïque, au mois de…, en l'année 7 de l'indiction, 869 ».

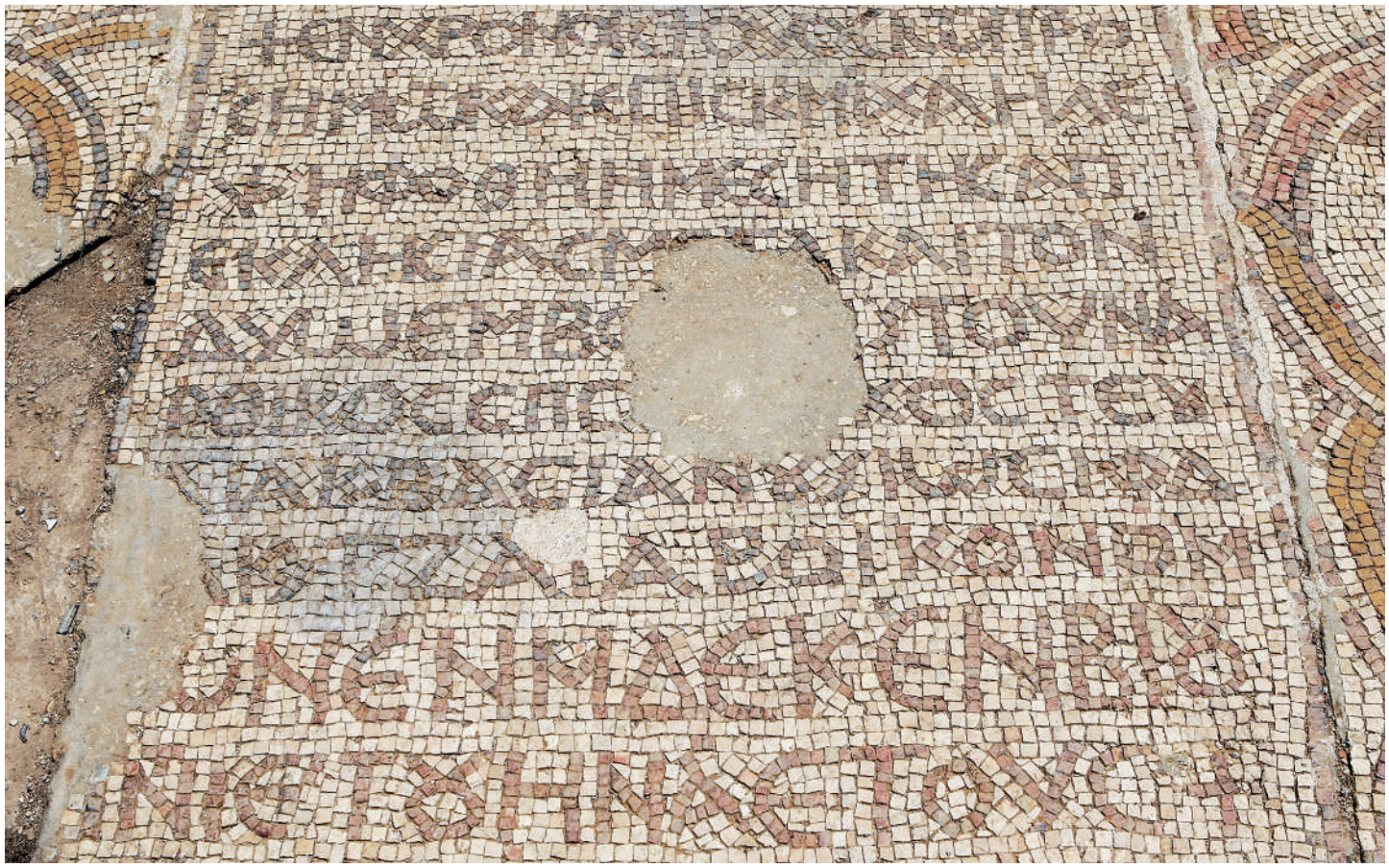


**Fig. 152 |** Inscription portant la date de 646 de l'ère chrétienne, mosaïque de la 1e composition de la nef, Nebha (*in situ*) (photo A. Moussa).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 143 1/18/19 3:42 AM

Cette date de l'ère des Séleucides équivaut à l'année 557 de notre ère[64].

**3. Autre inscription placée dans la même composition, étant en partie détériorée mais nous donnant une troisième date :** « + De l'année 944 ».

L'année 944 des Séleucides, calculée selon l'ère chrétienne, correspond à l'an 632-633.

**4. Inscription de dédicace incomplète dans une *tabula ansata* située dans la nef sud :**
« … du sacré… mosaïque pour celui-ci. Pour de nombreuses années ! ».

Ainsi, les dates mentionnées sur le pavement témoignent de différentes périodes de pose des mosaïques. L'inscription de l'ouest de la nef, qui est chronologiquement la dernière nous renseigne sur la date de pose des mosaïques non seulement dans la nef centrale mais dans le narthex et les bas-côtés. L'on sait par ailleurs que d'autres panneaux dans la nef existaient déjà 89 ans et 13/14 ans plus tôt. De ce fait l'on peut déduire que l'église existait déjà en 557, et que suite à de sérieux endommagements, elle subit de grands travaux de restauration en 646. Entre temps d'autres panneaux furent restaurés ou rajoutés en 632-633.

**Fig. 153 |** Inscription portant la date de 557 de notre ère, mosaïque de la 2e composition de la nef, Nebha (*in situ*) (photo A. Moussa).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 144 1/18/19 3:42 AM

**Fig. 154 |** Motif d'octogones adjacents déterminant des carrés et des losanges, entrecolonnement et vue sur la nef nord, Nebha (*in situ*) (photo A. Moussa).

**Fig. 155 |** Motif d'entrelacs, entrecolonnement, Nebha, (*in situ*) (photo DGA).

**Fig. 156 |** Inscription dans une *tabula ansata*, entrecolonnement, Nebha, (*in situ*) (photo A. Moussa).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 145 1/18/19 3:42 AM

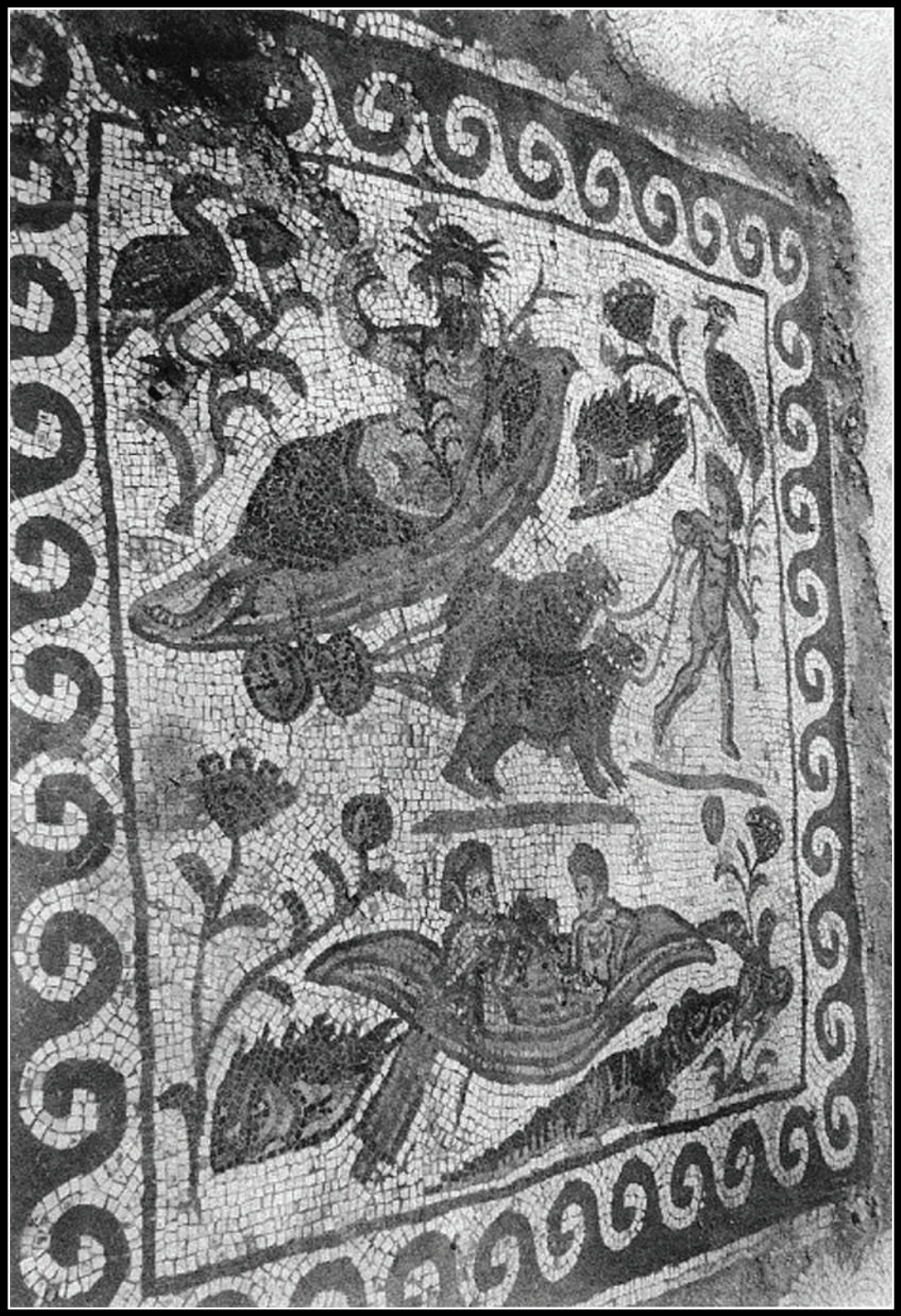


**Fig. 157 |** Composition avec la personnification du Nil, mosaïque nilotique, Jiɣé (DGA).

Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 146 1/18/19 3:42 AM

## V. Les mosaïques nilotiques

Deux panneaux à représentation de scène nilotique ont été exhumés dans les dernières décennies à Jiyé et à Beyrouth. Leur découverte fut une révélation car, jusque-là, aucune scène figurant un tel sujet n'avait été trouvée en terre libanaise[65].

### Jiyé

Une mosaïque à scène nilotique a été mise au jour à Jiyé en 1998 par T. Waliszewski qui l'a publiée en collaboration avec R. Ortali-Tarazi[66]. Il s'agit d'un panneau central à scène nilotique représenté au centre d'une grande salle pavée de mosaïques blanches et entourée d'une bordure à motif aquatiques (fig. 157). La figure centrale, identifiée à la personnification du Nil, est un homme barbu à moitié nu, portant d'une main un roseau et de l'autre un sistre (instrument de musique) ; celui-ci est assis sur un char tiré par deux petits animaux aux dimensions très disproportionnées par rapport à la figure qu'ils tractent et qui ont été identifiés à des hippopotames. Ces derniers sont tirés par un putti nu. La scène est flanquée de deux fleurs de lotus ainsi que de deux oiseaux et un poisson. Plus bas, deux putti, assis dans un bateau en forme de grand lotus retourné, rament dans un paysage aquatique marqué par les figures qui les entourent : ils sont encadrés de deux lotus, de deux poissons et, en bas, d'un crocodile qui semble dévorer un oiseau. Tous ces éléments nous renvoient à l'iconographie nilotique.

L'encadrement de la composition, constitué de figures se rapportant à l'eau et à la mer, appuie l'hypothèse d'une scène nilotique. Il s'agit ici de représentations de différentes sortes de poissons (on reconnaît une anguille), d'oiseaux et de lotus.

### Datation

La mosaïque de Jiyé a été datée du milieu du Ve au milieu du VIe siècle, avec une préférence pour la seconde moitié du Ve siècle.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 147 1/18/19 3:42 AM

**Fig. 158 |** Composition avec la personnification du Nil, un nilomètre et des créatures marines, mosaïque nilotique, maison de Beyrouth (Musée National de Beyrouth).

Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 148 1/18/19 3:42 AM

## Beyrouth

Une autre mosaïque à thème nilotique a été découverte en 2010 à Beyrouth[67], où elle décorait le pavement d'une riche maison romaine[68]. La composition est détruite en son angle supérieur droit, de telle sorte qu'il ne reste de la figure humaine que la moitié inférieure. Fixé et restauré, le panneau a été exposé sur un mur du Musée National de Beyrouth.

Il s'agit d'une scène nilotique qui s'offre ici avec plus d'évidence que la précédente, grâce aux éléments et aux attributs qui appartiennent tous à une telle scène (fig. 158). La figure centrale est une figure masculine nue, enroulée d'un velum ; elle est assise sur un hippopotame duquel on devine la gueule et les pattes, à moitié dans l'eau. Au-dessus des jambes de la personnification apparaît la partie inférieure d'un objet conique, probablement une corne, de laquelle s'écoule un filet d'eau évoquant l'eau du fleuve qui coule et inonde toutes les créatures aquatiques. À gauche de la figure peut se lire la lettre N qui pourrait désigner le Nil. Plus bas, deux putti nus sont dans une barque, affairés à pêcher ; ils sont entourés d'oiseaux aquatiques, de lotus ou nélombos et de poissons qui comblent l'espace. Le bord inférieur est occupé par la figure d'un crocodile qui semble s'apprêter à dévorer non pas un âne ni une vache, comme il est d'usage de le représenter, mais un putti qui le fuit. L'élément le plus caractéristique de cette scène nilotique est le nilomètre qui se présente sous la forme d'une tour élevée, marquée de rayures blanches qui sont les graduations mesurant la crue du fleuve. Un putti se tient debout sur un lotus et grave au burin et au marteau les lettres IS qui signifient le chiffre 16 (ou 16 coudées) et désignent le niveau que l'eau a atteint.

### Datation

Cette scène, de facture plutôt grossière, ressemble par son style rustique à son homologue de Jiyé. Ici, presque tous les protagonistes traditionnels d'une scène nilotique sont pratiquement représentés ; cependant, leur présence ne suit aucune règle picturale : la figure centrale, celle de la personnification du fleuve, est exagérément grande alors que les autres figures, tant humaines qu'animales, qui comblent l'espace, sont de dimensions excessivement disproportionnées ; ainsi l'on remarque, par exemple, que le poisson fait la moitié du crocodile. De plus, les figures, pour les insérer dans des espaces qui ne leur conviennent pas, ont été soit placées de travers, soit rapetissées. On voit qu'ici le souci du mosaïste s'est centré sur la transmission du sujet au détriment du rendu réaliste de la scène. Cette sorte d'approche est typique des périodes tardives lorsque le décoratif l'emporte sur le narratif[69].

On pourrait donc dater cette mosaïque de la même époque que celle de Jiyé, c'est-à-dire entre le milieu du Ve et le milieu ou la fin du VIe siècle[70].



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 149 1/18/19 3:42 AM

Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 150 1/18/19 3:42 AM

Chapitre III

# Scènes à figures humaines

Bien que les scènes avec des représentations de figures humaines ne soient pas aussi largement répandues que celles comportant des animaux, on retrouve, parmi les mosaïques conservées au Liban, un nombre relativement important de ces représentations. On compte des figures de bergers, des personnifications de saisons, mois, vents, vertus et fleuves (notamment celles du Nil), tout comme des représentations de putti, chasseurs et paysans ; ces dernières remplissent des motifs de rinceaux peuplés comme dans la mosaïque de Qabr Hiram.

## I. Les scènes pastorales

Une figure de berger se trouve dans la mosaïque de la sacristie (appellation conventionnelle) de l'église de Khaldé Choueifat, une deuxième dans la mosaïque de la salle c de la villa de Jnah et deux autres dans les deux *emblemata* de la mosaïque dite de « l'Été » (ou de « la Terre ») dans la villa d'Ouzaï. L'image du berger dans l'art chrétien possède des racines tant littéraires que picturales dans les traditions anciennes.

### Le berger dans les traditions anciennes et chrétiennes

L'image du berger est associée, dans l'Antiquité, à l'image de l'homme qui participe à la sagesse naturelle, au mystère de la relation avec les animaux et les plantes. Il s'interprète comme la créature humaine plus proche de la nature que de la culture, du monde animal que celui des êtres humains. Il s'assimile au dieu de la nature qui meurt et ressuscite tel le berger sumérien Dumuzi ou l'Adonis phénicien puis grec qui, par sa pureté et sa beauté, subira une mort tragique, mais qui sera récompensé par un retour périodique à la terre où il ramènera la vie et engendrera la renaissance de la nature.

Il représente, de même, le cycle éternel des saisons, de l'année, et s'associe à la vie de l'homme et de la terre. De ce fait, il incarne le temps dans sa renaissance perpétuelle de l'année et dans l'éternel retour du dieu berger condamné à vivre la moitié de sa vie dans le monde souterrain et l'autre moitié sur terre.

Le thème du berger est l'un des plus courants dans la littérature classique, avec les *Idylles* de Théocrite (vers 300-260 av. J.-C.) et, plus tard, les *Bucoliques* de Virgile (70-19 av. J.-C.), qui ont essentiellement vanté la vie champêtre et glorifié le dur mais paisible et fécond travail des paysans. Le sujet fait allusion à l'authenticité et la simplicité de la vie rurale par opposition à la dégradation des villes qui deviennent de plus en plus grandes et impitoyables. L'accentuation de la représentation de ce thème dans l'art n'est pas fortuite car l'atmosphère spirituelle qui existait à l'époque,



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 151 1/18/19 3:42 AM

**Fig. 159 |** Poule picorant une fourmi, mosaïque de la sacristie nord, église de Khaldé Choueifat (Jardin en face du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 160 |** Fleur, mosaïque de la sacristie nord, église de Khaldé Choueifat, (Jardin en face du Musée National de Beyrouth).

surtout dans l'Antiquité tardive, exigeait ce genre de représentations de la vie. Le motif du berger s'idéalise et adopte alors les traits les plus parfaits qui font allusion à la philanthropie ou *humanitas* et qui, non seulement ne contredisent pas, mais correspondent tout aussi bien à la personne du Christ[1]. Jésus l'annonce lui-même dans l'Évangile selon saint Jean : « Je suis le bon berger. Le bon berger donne sa vie pour ses brebis » (Jn. 10, 11).

Le thème du berger connaît une très large diffusion dans la Bible en raison du caractère nomade de la culture hébraïque ancienne. Les grands patriarches de l'Ancien Testament sont des bergers : Abel, Abraham ou encore David. Le berger qui garde, surveille et protège ses ouailles, n'est personne d'autre que Dieu. Abel, fils des aïeux de l'humanité, Adam et Ève, fut le premier pasteur de moutons, « Abel fut berger, et Caïn fut laboureur » (Gn. 4, 4). En même temps, Abel fut la première victime de l'injustice et le premier martyr de l'humanité. Il symbolise l'innocence et la pureté injustement et cruellement écrasées (Mt. 23, 35 ; Lc. 11, 51). Il est le prototype du Christ qui, tout en faisant paître ses brebis, a subi une mort immotivée et arbitraire. Abraham, lui, possédait un grand nombre de « brebis et de bœufs » (Gn. 13, 5) et était, entre autres, pasteur du peuple juif. Son continuateur et héritier, David, d'origine modeste, faisait paître ses brebis. Il est également un musicien raffiné[2] : il charme, par son chant et sa musique, les animaux de la forêt à tel point qu'il peut chasser les mauvais esprits (1Sam. 16, 18 et Amos 6, 5).

Le Nouveau Testament consacre une place importante au pasteur qui représente métaphoriquement le Christ. Dans la parabole du pécheur qui se repent dans l'Évangile de saint Luc (Lc. XV, 4-5), le bon berger laisse son troupeau pour aller à la recherche de la brebis perdue. Le Christ berger apparaît comme le Sauveur de l'humanité.

Dans les trois mosaïques du Liban représentant un berger, celui-ci est, bien sûr, loin de posséder les traits d'un Christ ; il s'agit plutôt d'une comparaison avec l'image du Christ et non d'une identification directe avec le Sauveur.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 153 1/18/19 3:42 AM

**Fig. 161** | Le berger de Khaldé, (Jardin du Musée National de Beyrouth).

Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 154 1/18/19 3:42 AM

**Le berger de Khaldé** (fig. 161)

Le berger de Khaldé, représenté dans un médaillon, s'appuie de la main gauche sur un bâton et tend le bras droit où il tient un lièvre par les pattes. La main, l'épaule et la tête sont détruites, comme une partie de l'inscription, de laquelle on ne peut lire que les lettres TO. Le berger est traditionnellement habillé d'une tunique courte, une ceinture lui serrant la taille. Nouée à l'épaule gauche, une sorte d'écharpe descend en bandoulière ; il porte des chaussettes et des souliers noirs aux pieds. Autour de cette figure sont dispersés, sur un fond blanc, un récipient ressemblant à une cruche de lait, à droite un animal disproportionnellement petit, vraisemblablement un bœuf, et à gauche un lièvre assis sur les pattes arrière. Tous ces éléments passent pour être des attributs du berger. L'arbre qui ressemble à un cyprès à l'extrême-droite et les plantes près des pieds du personnage témoignent que la scène se passe dans la nature, avec un paysage conventionnel. Le médaillon central, occupé par le berger, est entouré d'un somptueux encadrement en arc-en-ciel fait d'un motif de tresses à deux bandeaux dans lesquels sont insérés des motifs végétaux (branches avec des grenades, boutons de fleurs ou pavots) alternant avec des figures de volatiles (poules devant un panier ou picorant une fourmi, oiseaux mal conservés). Ceux-ci complètent le sujet central (fig. 50, 159, 160, 161). Tout, dans la scène, concourt à souligner le rôle du berger qui vit dans un monde idyllique. Son emplacement dans la sacristie ou, plus précisément, du côté est de l'église ne peut être une banale coïncidence : nous sommes ici en présence d'un berger, certes non quelconque, mais qui pourrait s'identifier au Bon Pasteur, et ce, en raison de sa situation et de l'encadrement qui accentuent son importance et le mettent en valeur.

Le pasteur de Khaldé se reconnaît, ou se déchiffre, comme une version simplifiée des compositions idylliques qui existent dans l'art antique, où les bergers font paître, gardent et s'occupent de leurs troupeaux comme on les voit par exemple sur la fresque de la villa de Agrippa à Pompéi qui est datée de l'époque augustinienne. Les chèvres se promènent paisiblement entre les arbres et les maisons. Ici, la sensation d'étroitesse n'existe quasiment pas, ce qui n'affecte guère la composition en tant que tout, à l'inverse de la mosaïque de Khaldé où tous les éléments constituant la scène sont réduits à des signes ou suggestions. Afin de créer un sujet pastoral, le mosaïste a traité, en premier, l'image du berger avec le lièvre, puis il l'a complétée avec les attributs qui doivent refléter une atmosphère bucolique. Ceux-ci, représentés par le bœuf, le lièvre et divers objets, sont excessivement trop petits par rapport au berger et, de ce fait, ne correspondent point à sa figure[3]. Certes la composition de la fresque romaine rappelle de loin celle de Khaldé, mais cette dernière paraît comme une version « comprimée ». Ici, tout se transforme en symbole, en allusion. Il est clair que les étapes marquant l'évolution de telles images ont trouvé leur aboutissement final dans des mosaïques du type de Khaldé. L'ensemble des détails mène à déduire que les prototypes de cette mosaïque sont issus de scènes de l'art antique.

Les autres détails de la composition de Khaldé conduisent à confirmer notre hypothèse. Le point central de la composition est, sans conteste, la figure du pasteur. Les attributs qui l'accompagnent sont dispersés non seulement à l'intérieur du cercle dans lequel il se trouve, mais également au-delà de celui-ci. Un encadrement somptueux, où la trame géométrique prend une ampleur complexe et à plusieurs niveaux, entoure le panneau central (fig. 161). De part et d'autre de ce médaillon central, la composition continue et se déploie vers l'ouest et l'est de la sacristie. Ici, deux autres médaillons, insérant une roue, sont encadrés chacun par quatre cases rectangulaires abritant des animaux (fig. 47). Dans la première composition, celle la plus proche de l'entrée de la sacristie, on voit des animaux domestiques tels qu'une paire de moutons broutant l'herbe, des cailles picorant des graines, deux bœufs se reposant ou ruminant, et des canards se poursuivant (fig. 49, 162-163, 206).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 155 1/18/19 3:42 AM

**Fig. 162 |** Deux canards, mosaïque de la sacristie nord, église de Khaldé Choueifat, (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 163 |** Bœufs se reposant, mosaïque de la sacristie nord, église de Khaldé Choueifat, (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 164 |** Poissons et hippocampe, mosaïque de la sacristie nord, église de Khaldé Choueifat, (Jardin du Musée National de Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 156 1/18/19 3:43 AM

Dans le second médaillon, celui qui se développant derrière le berger, on trouve figurés, dans les quatre cases, des animaux aquatiques (fig. 48, 164) : des poissons, des coquillages, ainsi qu'un hippocampe et un canard. La combinaison d'animaux marins avec des espèces terrestres se rencontre dans des compositions antiques qui associent Orphée charmant les animaux à Arion chevauchant un dauphin et entouré de poissons. La mosaïque de Chebba en Tunisie, datée du IIe-IIIe siècle, sert de modèle à cette sorte de composition où, de part et d'autre d'une scène de pêche, ont été figurées deux compositions : l'une avec Orphée et les animaux, l'autre avec Arion sur un dauphin encadré de poissons[4] (fig. 165). Bien que cette image soit iconographiquement et chronologiquement plutôt éloignée de la mosaïque de Khaldé, elle nous permet de déduire que cette sorte de scène, qui s'enracine dans l'imagerie romaine, a subi à travers les âges une importante transformation. Ce n'est qu'un rappel lointain du prototype romain qui, malgré les changements, est resté vivant dans la tradition chrétienne. Éventuellement, tant que ces animaux de Khaldé - quadrupèdes, volatiles et espèces marines - représentent les créatures de la Terre, ils se relient à la composition centrale et illustrent, en quelque sorte, la scène pastorale tout comme, dans l'Antiquité païenne, des scènes orphiques étaient associées à des scènes marines. L'apparition de ces bêtes marines à Khaldé ne contredit donc pas l'ensemble du tableau qui rassemble l'homme avec ces créatures de la nature non sauvage et féroce mais domestique et inoffensive.

**Fig. 165 |** Pêcheurs avec Orphée et Arion, mosaïque de Chebba, (IIe-IIIe siècle) Tunisie (d'après H. Stern).

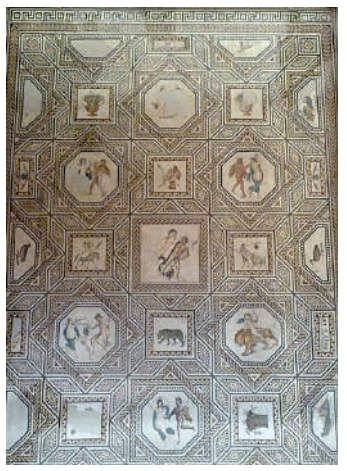


**Fig. 166 |** Mosaïque de l'ivresse de Bacchus (IIe siècle), (Musée romain-germanique de Cologne).

Le morcellement de la composition en plusieurs parties, comme on l'a déjà évoqué, est un phénomène commun dans la mosaïque chrétienne : l'*emblema* des pavements romains se disloque et les éléments qui le constituent se répartissent sur tout le sol, en s'intégrant dans une composition géométrique ou végétale[5]. Cependant, de telles fragmentations de la composition centrale se retrouvent le plus souvent dans les mosaïques romaines des IIe-IIIe siècles de l'Occident latin, et plus particulièrement en France, Allemagne et Suisse[6]. Ici, les compositions se créent avec des panneaux logeant des animaux, des plantes, des objets qui se dispersent sur la surface du pavement. Citons, en guise d'exemple, la belle mosaïque découverte à Cologne, en Allemagne, et représentant l'ivresse de Bacchus (début du IIe siècle) dans un *emblema* central (fig. 166), alors que les scènes dionysiaques s'y rapportant sont distribuées dans des panneaux à part, dans une trame géométrique sophistiquée couvrant toute la surface du pavement[7]. Un exemple très démonstratif se trouve dans la mosaïque d'Orphée provenant de Vienne, où le chantre et les animaux sont représentés dans des panneaux complètement séparés les uns des autres[8] (fig. 167). Cette tendance au morcellement de la composition dans les mosaïques de l'Orient chrétien proviendrait donc d'une ancienne tradition romaine qui était en vogue en Occident aux trois premiers siècles de notre ère.

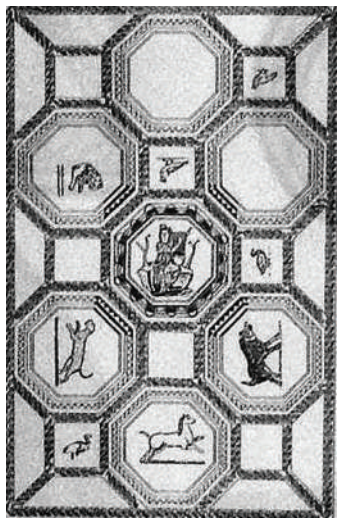


**Fig. 167 |** Mosaïque d'Orphée charmant les animaux (fin du IIe siècle) (Vienne - Saint-Romain-en-Gal) (d'après H. Stern).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 157 1/18/19 3:43 AM

**Fig. 168 |** Berger, mosaïque de l'Été, villa d'Ouzaï (Musée National de Beyrouth).

Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 158 1/18/19 3:43 AM

**Le berger d'Ouzaï** (fig. 168)

Sur la mosaïque de « l'Été » de la maison d'Ouzaï sont figurés trois emblemata, dont un central figurant une personnification de l'Été (qui sera traité plus bas) et deux autres qui le flanquent de part et d'autre. Ces derniers, qui sont symétriques, abritent chacun l'image d'un berger. Celui de droite est relativement en bon état de conservation (fig.168) ; on y reconnaît la figure d'un jeune homme portant un chevreau autour des épaules, alors qu'un chien se dresse sur ses pattes arrière contre lui. Il s'agit bien sûr d'un berger. La figure de gauche a perdu plus de sa moitié de telle sorte qu'il ne reste de visible que le museau de l'animal qu'il porte, probablement un chevreau, et l'arbre à ses pieds. Une inscription accompagnant la composition nous renseigne sur le nom du mosaïste.

Ces scènes évoquent indubitablement des sujets pastoraux. L'iconographie protobyzantine connaît plusieurs types de représentations du berger bon pasteur[9]. Les types les plus répandus le représentent soit sous l'allure d'un jeune homme imberbe portant un mouton sur ses épaules[10], soit dans une scène bucolique où le berger, jouant parfois d'un instrument de musique, se voit entouré d'animaux domestiques. Dans cette dernière scène, le berger est représenté debout avec un bâton à la main, regardant son troupeau et serrant par ses pattes postérieures un lièvre, ou tenant un oiseau, ou encore portant un récipient de lait. Il peut, de même, être occupé à traire ses vaches ou ses brebis[11], comme il peut être assis avec ou sans un instrument de musique, etc. Bref, ces types varient d'un monument à un autre. L'un des exemples les plus connus figure dans le mausolée de Galla Placidia (Ve siècle) à Ravenne, où le Christ Bon Pasteur, imberbe, sous l'allure d'un beau jeune homme, regarde paisiblement son troupeau de brebis[12]. Les scènes pastorales se répandent sur les mosaïques, les fresques, les miniatures, les sarcophages, les tissus, les tapis, les vases, les assiettes... La symbolique du berger s'identifie alors au sauveur des âmes humaines tel que le concevaient la tradition romaine tardive et la pensée chrétienne.

Les deux panneaux (fig. 76, 168) présentant des bergers des deux côtés d'une figure de la personnification de l'Été nous amènent à considérer cette scène comme une représentation d'un calendrier ou, plus largement, comme une allusion au temps. De ce fait, les deux bergers peuvent être interprétés comme des allégories des mois de mars ou d'avril qui, dans les calendriers antiques, apparaissaient sous l'image d'un berger portant un agneau ou un chevreau. Les exemples y sont nombreux. Dans le calendrier de Philocalus de 354 apr. J.-C., le mois de mars est représenté tirant derrière lui un bouc[13], alors qu'une mosaïque d'Ostie le montre avec un bouc assis à ses pieds (deuxième moitié du IVe siècle)[14]. Une mosaïque d'Antioche (IVe siècle) figure le berger portant le bouc par ses pattes postérieures[15]. Plus tard, dans l'Orient chrétien, l'image du berger désignera le mois d'avril, comme au monastère de la Vierge à Beth-Shean en Palestine[16] et à El-Hammam[17], ou encore dans une mosaïque d'Argos[18] (fig. 169). Partout sont représentés un bouc ou un bélier avec les attributs du mois ou de la saison : seau de lait, panier de fromage, herbe poussant aux pieds de la figure. Une partie de ces attributs se retrouve dans la mosaïque de la villa d'Ouzaï, mais également dans la mosaïque de la sacristie de Khaldé. Dans cette dernière, le lièvre que porte le berger fait plutôt allusion à un sujet de chasse. Dans les deux cas, les deux figures – chasseur et pasteur - se sont confondues ; d'ailleurs, l'iconographie des activités chasseresses et pastorales est très proche. Il semble évident que les mosaïstes ne font pas de distinction entre les deux activités, surtout en ce qui concerne la figure de Khaldé où il ne s'agit ni d'un mois concret, ni d'un calendrier. Il est bien question ici d'un berger dont l'iconographie est puisée non seulement des scènes bucoliques mais aussi dans les cycles des mois. C'est ainsi qu'une nouvelle interprétation, celle du temps, s'ajoute à la première. Elle se résume dans le perpétuel retour de la vie qui, elle-même, fait allusion à la vie éternelle et à la résurrection. L'emplacement de la scène, dans la sacristie, affirme cette dernière symbolique.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 159 1/18/19 3:43 AM

Quant à la mosaïque d'Ouzaï, il est indéniable qu'elle se rattache à une signification ayant rapport avec la symbolique d'un calendrier. Le berger à droite, avec le chevreau autour des épaules, représenterait les mois de mars ou d'avril qui illustrent la période du printemps. Le personnage de gauche, dont il ne reste qu'une partie du lièvre qui devait être porté par le berger dont la figure n'existe plus, se rapporte plutôt au thème automnal de la chasse, soit le mois d'octobre ou de novembre tel qu'on le rencontre dans les calendriers ; cette figure peut s'interpréter comme une allégorie de l'Automne.

Ces trois panneaux de l'Été et des deux bergers se trouvent au milieu d'un quadrillage insérant des figures de volatiles, de poissons et de plantes : on y reconnaît un faisan, un canard, un coq, des poissons, un poulpe, un coquillage, des fleurs à grosse corolle ronde, une feuille de lierre, etc. Ces créatures sont issues des mondes de l'eau (animaux marins), de l'air (volatiles) et de la terre ferme (plantes). Ces trois mondes constituant les principales sources de la vie se rattachent à la cosmologie, elle-même se rapportant à la valeur du temps, soit des saisons. De ce fait, on peut constater que les créatures remplissant les losanges correspondent aux figures saisonnières des panneaux et, par conséquent, complètent le sens de la composition et affirment son unité.

**Fig. 169** | Berger, allégorie des mois de mars et avril, mosaïque d'Argos, Grèce.

**Le berger de Jnah** (fig. 82, 170, 171)

Le berger de la mosaïque de la villa de Jnah[19], qui n'est entouré ni de moutons, ni de chèvres mais d'animaux sauvages, est très singulier et se révèle donc intéressant par son iconographie et par sa composition. Le berger ne porte aucun animal ; il se tient debout et, hormis son bâton et le chien à ses pieds, ne possède avec lui aucun de ses accessoires habituels qui auraient pu l'identifier. Pour cette raison, on pourrait imaginer que la composition qui l'entoure constitue son attribut. Or, il ne s'agit pas ici d'une scène bucolique ou pastorale au sens traditionnel car le troupeau ordinaire, formé d'animaux domestiques (brebis ou chèvres), a été remplacé par des espèces de toutes sortes, domestiques et sauvages, qui vivent ensemble. Ainsi, la symbolique du berger bon pasteur, dans son sens le plus direct ou le plus évident, ne peut s'appliquer ici.

Les compositions qui ressemblent à celle de Jnah correspondent parfois aux scènes orphiques où le chantre apaise, par sa musique et sa voix, la nature et charme les habitants de la forêt, à tel point que les animaux sauvages en oublient de dévorer ou d'agresser les plus faibles qu'eux[20]. Ce motif était très répandu dans l'Antiquité romaine, surtout tardive, et dans les premiers siècles de l'art chrétien pour symboliser le Christ charmeur des âmes. Si la mosaïque de Jnah rappelle les compositions orphiques, le berger, lui, par opposition aux scènes orphiques, n'est pas représenté assis en train de jouer de la lyre mais debout s'appuyant sur son bâton (fig. 170). Le chien qui l'accompagne est un témoignage incontestable de son association au thème du berger plutôt que de celui d'Orphée[21]. C'est pourquoi l'hypothèse qui identifie le berger de Jnah à Orphée est en partie à écarter. Le rapport avec Orphée se réduit à l'influence iconographique de ce thème païen dans l'art chrétien.

D'autre part, la cohabitation d'animaux sauvages et domestiques est aussi un sujet extrêmement fréquent dans les mosaïques de pavement et nous renvoie à la prophétie d'Isaïe (Is. XI, 6-7) qui annonce la paix divine par la réconciliation de toutes les créatures de la Terre :



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 160 1/18/19 3:43 AM

**Fig. 170 |** Détail du berger, mosaïque du Bon Pasteur, villa de Jnah (Musée National de Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 161 1/18/19 3:43 AM

« Le loup habitera avec l'agneau et la panthère se couchera avec le chevreau ; le veau, le jeune lion et le bétail qu'on engraisse vivront ensemble, et un jeune garçon les conduira. La vache et l'ourse auront un même pâturage, leurs petits un même enclos, et le lion mangera de la paille comme le bœuf ».

Même les animaux les plus féroces vont s'amadouer et se plier à la seule loi qui règnera partout et qui sera la loi du bien. La représentation d'animaux vivant en paix sous un même ciel symbolise le paradis[22].

La conception du paradis chez les anciens chrétiens s'incarnait dans l'image d'un jardin magique, un jardin de bonheur et de béatitude où poussaient les plantes les plus diverses et fleurissaient les arbres portant les fruits les plus savoureux, où l'air s'emplissait de fraîcheur et de doux arômes, où coulaient les ruisseaux avec leur eau d'une limpidité cristalline et où chantaient les oiseaux à la voix suave[23]. C'est l'endroit où il est accordé uniquement aux élus et aux justes de vivre. Ici, toutes les bêtes, mêmes les plus redoutables, se réunissent et se lient d'amitié avec l'homme tel qu'il a été décrit dans le livre de la Genèse (Gn. II, 8-9) :
« L'Éternel Dieu planta un jardin en Éden, du côté de l'est, et il y mit l'homme qu'il avait façonné. L'Éternel Dieu fit pousser du sol des arbres de toutes sortes, agréables à voir et porteurs de fruits bons à manger ».

Le thème de la mosaïque de Jnah est indubitablement lié au paradis, surtout que, comme nous l'avons déjà évoqué, les animaux en paix qui y sont représentés le témoignent (fig. 171). C'est aussi l'attitude très décontractée du berger devant ces animaux féroces qui le rapproche d'Adam dans le paradis avant le péché originel quand celui-ci donnait encore leurs noms aux animaux (Gen. II, 19-20) :
« L'Éternel Dieu façonna à partir de la terre tous les animaux sauvages et tous les oiseaux du ciel, puis il les fit venir vers l'homme pour voir comment il les appellerait. Il voulait que tout être vivant porte le nom que l'homme lui donnerait. L'homme donna des noms à tout le bétail, aux oiseaux du ciel et à tous les animaux sauvages… ».

**Fig. 171** | Détail de la mosaïque du Bon Pasteur, villa de Jnah, (Musée National de Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 162 1/18/19 3:43 AM

Une représentation illustrant ce verset de la Genèse se trouve sur l'un des volets du diptyque du Musée National du Bargello à Florence (fig. 172). Le jeune Adam y est montré nu et entouré de fauves. C'est le moment où le premier homme donne leurs noms aux animaux. Cependant, un détail, comme avec les sujets orphiques, ne coïncide pas avec notre image : l'Adam du diptyque est représenté avant le péché tandis que celui de Jnah reproduit concrètement l'image du berger.

Des mosaïques représentant Adam ont été découvertes en Syrie, mais l'image de celui-ci est quelque peu différente de celle de Jnah et de celle du diptyque. Maria Teresa et Pierre Canivet, qui en ont effectué une étude approfondie, dénombrent trois mosaïques : l'une se trouve au Musée de Copenhague (Ve siècle), la deuxième est au Musée de Hama (Ve siècle), en Syrie, et la troisième fait partie de l'ensemble des mosaïques de l'église de Hüarte, près de Hama, et remonte, selon les inscriptions, à 472 ou à 487[24] (fig. 173). Dans cette dernière, Adam apparaît entouré de toutes sortes d'animaux. Sur les trois sites, Adam est représenté assis, posant une main sur un livre et portant l'autre sur sa poitrine en signe de bénédiction. Cette attitude rappelle l'iconographie du Christ en majesté. Partout, sur ces mosaïques, Adam est désigné par une inscription l'identifiant. Dans la mosaïque de Jnah manquent les détails qui auraient pu permettre d'identifier le personnage à l'iconographie d'Adam telle qu'on la voit dans les exemples cités ci-dessus.

C'est dans le jardin d'Éden, comme il est écrit dans la Bible, qu'Adam fut créé (Gn. 1, 26) et que Dieu lui confia la responsabilité de donner des noms aux animaux conçus par lui. Ainsi, Adam reçut le privilège de dominer ces créatures. Or, si l'on interprète la figure centrale de Jnah comme étant celle d'Adam, alors celui-ci aurait dû être représenté dans le paradis avant le péché originel et, éventuellement, nu. Mais, par opposition à l'iconographie canonique, l'Adam des trois mosaïques syriennes, citées plus haut, est montré vêtu. Le personnage de la mosaïque de Jnah n'est ni nu, ni trônant en tout-puissant. Pris à part, c'est-à-dire en dehors de son entourage, il représente l'image d'un

**Fig. 172** | Diptyque Carrand (Ve siècle) (Musée National du Bargello, Florence).

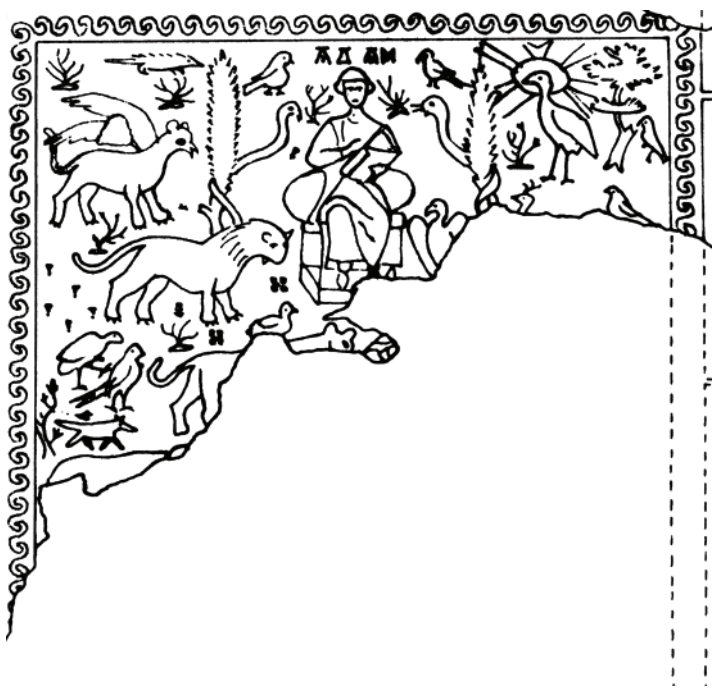



**Fig. 173** | Mosaïque d'Adam, église de Hūarte, Syrie.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 163 1/18/19 3:43 AM

berger. Avec celui-ci s'identifiaient aussi bien Abel, Abraham et David que le Christ, qui tous étaient, selon la généalogie du Christ (Mt. 1,1-7 et Lc. 2, 23-38), des descendants d'Adam et des bergers.

L'écart de l'iconographie habituelle d'Adam produit dans les trois mosaïques syriennes, trouve son explication chez M. T.et P. Canivet[25] qui renvoient cette représentation au-delà du cadre spatial et temporel du paradis terrestre. Adam, à travers son péché originel, se présente dans son image apocalyptique comme le responsable de la perte du paradis et, éventuellement, condamnant l'homme à la mort alors que le Christ, ou le nouvel Adam, rachète ce péché en se sacrifiant. C'est ainsi qu'il sauve l'humanité de la mort et des souffrances perpétuelles de l'enfer pour lui offrir la vie éternelle dans le paradis. Ainsi, l'image d'Adam, vêtu et entouré d'animaux, représenterait le deuxième Adam ou, plus généralement, l'homme dans le paradis restauré.

À Jnah, l'image du pasteur vêtu en berger ordinaire et portant ses attributs, souligne son rapport et son lien avec le monde humain, mais le fait qu'il soit entouré d'animaux sauvages et domestiques vivant en paix témoigne de son appartenance au monde céleste. Ainsi, ce personnage possède à la fois les deux natures, humaine et divine. Se trouvant dans le paradis, il assure la fonction de roi des cieux qui le dote d'une nature divine. Il possède une tâche bien déterminée qui l'identifie au souverain des animaux et qui lui confère la responsabilité de gouverner en maître sur tout le monde des vivants et, plus généralement, sur tout l'Univers. Ceci le rapproche d'Adam mais, comme on l'a déjà vu, il s'éloigne de ce dernier par son type iconographique qui lui donne des traits d'un humble pasteur de ce monde.

Le berger de la mosaïque de Jnah, ne s'identifiant à aucun de ses prototypes, Orphée, Abel, Abraham ou David, porte en lui l'image contenant les attributs de toutes ces figurations réunies. Il ne serait que l'accomplissement de la vision eschatologique qui personnifierait le Christ à la fin des temps. Les animaux vivant en paix désigneraient la délivrance de l'humanité par le Christ. Ainsi, l'image du pasteur avec les animaux en paix à Jnah représenterait le Rédempteur ou celui qui a restitué le paradis perdu. « Car », disait saint Paul aux Corinthiens, « puisque la mort est venue par un homme, c'est aussi par un homme qu'est venue la résurrection des morts. Et comme tous meurent en Adam, de même aussi tous revivront en Christ… » (1Cor. 15, 21-22).

Les trois mosaïques à thème pastoral vues dans ce chapitre s'interprètent donc chacune d'une façon différente. La mosaïque de la sacristie de Khaldé offre l'image d'un berger dans son sens le plus large. Dans l'image d'Ouzaï, le berger apparaît comme symbolisant le cycle du temps. Enfin, dans la composition de Jnah se discerne le Christ en l'image d'Adam et du Bon Pasteur.

### Manière artistique ou style

Ces trois mosaïques à sujet pastoral ont été mises au jour dans une même région se localisant au sud de Beyrouth ; elles se situent à quelques kilomètres les unes des autres. Mais, chose étonnante, cette proximité géographique ne correspond guère à leur rapprochement stylistique ou artistique.

La mosaïque d'Ouzaï se caractérise par son caractère simpliste (fig. 168). En comparaison avec les deux autres, les figures des bergers, qui sont très détériorées, y sont effectuées d'une manière plutôt grossière. Mais, malgré le schématisme des contours, les proportions et les rapports existant entre les différentes parties du corps s'avèrent justes. Le chien debout sur ses pattes postérieures est facilement reconnaissable, tout comme, d'ailleurs, le cyprès placé à droite du berger. Cependant, les proportions de l'arbre ne correspondent pas trop à la figure du berger, ni à celle du chien ; c'est pourquoi cet arbre, au dessin très conventionnel, se transforme ici en attribut. Dans toute la composition domine un rythme linéaire, créé par une rangée très foncée de tesselles qui souligne les contours des figures et les sépare les unes des autres. Cette mosaïque au style proche de celui des mosaïques de la fin du V^e^-



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 164 1/18/19 3:43 AM

début du VIe siècle, que l'on retrouve à Antioche et dans d'autres régions de la Syrie, devrait elle-même appartenir à cette période ; c'est la datation que lui attribue notamment M. Chéhab[26].

La mosaïque du berger de Khaldé est réalisée d'une manière légèrement plus illusionniste (fig. 46). La composition toute entière du pavement insérant le pasteur est complexe et peu habituelle. Les gradations de couleurs, qui varient du brun au rose, dotent la figure d'un certain volume. Les plis du chiton, créés par des rangées de cubes allant du plus foncé au plus clair, ne semblent pas aussi figés et forcés à l'instar du modèle précédent, mais animent la figure et la rendent plus vivante. Les animaux représentés autour de l'emblème central se distinguent par une bonne qualité d'exécution. Montrées par paire dans des rectangles avec des plantes, ces scènes animalières possèdent un côté narratif plaisant : des moutons broutent l'herbe, des bœufs se reposent, des canards cherchent de la nourriture dans les buissons ou se disputent, des poissons nagent. Dans l'une des scènes amusantes qui encadrent le berger, un coq attrape de son bec une fourmi. Par ailleurs, l'encadrement et la conception toute entière de la composition, avec les motifs en arc-en-ciel qui la comblent, créent une sensation de richesse tant au niveau des formes et des motifs qu'au niveau des couleurs : celles-ci varient du noir au blanc, en passant par le rouge, le rose, le jaune ocre, le gris et le gris-bleu.

La mosaïque du Bon Pasteur de Jnah se distingue, tout autant que son iconographie, par ses caractéristiques stylistiques (fig. 82, 170-171). La composition se construit en registres, de même que l'espace se déploie verticalement. L'ensemble de la composition se perçoit d'un seul point de vue, où toutes les figures possèdent la même direction et regardent du côté de l'entrée de la pièce. Il est à noter que la spécificité de la mosaïque de pavement réside dans sa direction. L'image qui y est représentée ne peut être envisagée comme un tableau accroché au mur où les figures sont exposées face au spectateur. L'image sur un pavement peut être contournée de telle sorte que le spectateur a la possibilité de la voir de tous les côtés, bien que parfois elle soit vue de côté ou à l'envers. Le choix de la direction des figures dépend généralement du côté de l'entrée, mais aussi du côté de l'endroit le plus sacré pour les églises. C'est parfois l'orientation des images sur le pavement qui dicte la direction que doit suivre le visiteur. Or ici, à Jnah, la construction de la composition n'exige pas de la contourner comme c'est d'ordinaire le cas dans les mosaïques des Ve-VIe siècles ; de même, la scène ne se perçoit pas d'un seul point de vue comme dans un *emblema* avec un tableau à sujet mythologique. À Jnah, il existe plusieurs points de vue sautant d'un registre à l'autre mais, en même temps, la scène apparaît globale et unie. Certes, comme on l'a déjà remarqué, cette sorte de construction de la composition n'est pas courante dans les mosaïques du Proche-Orient, mais certains pavements d'Antioche offrent des procédés pouvant se rapprocher de la composition de Jnah. Il s'agit d'une série de mosaïques qui décorent les pavements de villas et sont toutes construites d'après un seul principe : le centre est mis en valeur par une seule image, autour de laquelle sont disposées des figures dirigées vers les quatre côtés de la composition. Parmi ces mosaïques, on dénombre celles de la Chasse du Worcester Art Museum[27] (fig. 174), la Chasse d'Honolulu[28], la Maison de Ktisis (Musée d'Antakia)[29], la Chasse de Dumbarton Oaks[30] et la Chasse de Megalopsychia[31]; toutes ont été datées de la deuxième moitié du Ve-première moitié du VIe siècle. Ces mosaïques, tout comme celle de Jnah, se distinguent par le fait que la surface de la composition est dépourvue de toute séparation ; les figures s'y situent dans un milieu blanc, ou plutôt neutre, et elles se meuvent dans ce milieu abstrait. La seule différence réside dans la disposition des figures : dans les mosaïques d'Antioche, les créatures, disposées tout autour de la mosaïque, suivent la direction du visiteur qui est sensé contourner la mosaïque, alors qu'à Jnah toutes les figures possèdent une même orientation, celle de l'entrée de la pièce.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 165 1/18/19 3:43 AM

Rares sont les mosaïques du Proche-Orient où l'espace se développe de façon verticale, comme à Jnah. On rencontre en Syrie des compositions isolées, basées sur ce principe de répartition des figures dans l'espace, comme la mosaïque d'Adam à Hūarte[32] (fig. 173), celle du Triclinos à Apamée (Ve siècle)[33] ou celle de Houwwat, dans la région de M'hardé (datée de 566-567)[34] (fig. 175), alors que ce procédé est largement utilisé en Afrique du Nord. Il s'agit de mosaïques avec des scènes de chasse (comme à Althiburus, El Djem ou Djemila) ou avec des occupations agricoles (par exemple, la mosaïque du seigneur Julius à Carthage ou celle de Cherchell)[35]. Toutes ces mosaïques africaines datent des IIIe-IVe siècles et abritent des scènes qui se développent en des registres verticaux et sont destinées à être regardées d'un seul côté. Il est évident que cette sorte de composition que l'on trouve en Syrie et à Jnah s'inspire de modèles venus d'Afrique du Nord et qu'elle est parvenue en terre d'Orient environ un siècle plus tard.

**Fig. 174 |** Mosaïque de la Chasse de Worcester (VIe siècle), Antioche (The Worcester Art Museum).

**Fig. 175 |** Mosaïque de Houwwat, M'hardé (566-567) (Musée de Ma'arrat an-Nou'man, Syrie).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 166 1/18/19 3:43 AM

## II. Les figures allégoriques

Les représentations des figures allégoriques sous forme de personnifications sont assez courantes dans les mosaïques de pavement chrétiennes, tant sacrées que profanes, et proviennent de la tradition hellénistique. Pour le pavement de l'église de Qabr Hiram, qui illustre un calendrier avec les personnifications des Quatre Saisons, des Mois et des Vents, sera consacré un chapitre à part[36]. Parmi les mosaïques retrouvées au Liban, on compte quelques autres personnifications. L'allégorie de l'Été qui s'inscrit dans un cadre carré dans la villa d'Ouzaï, où apparaît la figure d'une femme en buste, couronnée de fruits et portant des fruits, est identifiée par l'inscription en grec qui l'accompagne[37] (fig. 76). Flanquée des deux bergers et entourée de diverses figures de volatiles, celle-ci symbolise la richesse de la Terre. Comme M. Chéhab ne mentionne pas de détérioration causée à la mosaïque, on comprend qu'il n'existait pas d'autres figures de saisons sur ce pavement. Si cette composition avec l'Été et les deux bergers entourés d'oiseaux est complète, on peut alors déduire que l'allégorie de l'Été représente, en même temps, la Terre[38]. Cette dernière se conçoit comme la source de vie accordée à l'homme et à toutes les créatures auxquels elle assure abondance et bien-être.

**Les scènes nilotiques : Jiyé et Beyrouth** (fig. 157-158) Avant d'aborder les mosaïques à scènes nilotiques exhumées au Liban, il est nécessaire de donner un aperçu sur l'apparition et l'évolution de ce type de scènes dans l'Antiquité romano-byzantine. En effet, on trouve les scènes appelées nilotiques à Rome et en Afrique du Nord dès le I^er^ siècle av. J.-C. Mais ce n'est que bien plus tard, vers le IV^e^ et surtout aux V^e^ et VI^e^ siècles, que ces compositions ont connu une grande vogue dans les contrées orientales[39]. Les tableaux nilotiques montraient des formes très variées, mais qui consistaient principalement en des représentations de scènes aquatiques. Au départ, celles-ci étaient issues de paysages dépeignant l'Égypte avec le fleuve du Nil et tout ce qu'il abritait de faune et de flore, ainsi que tout ce qu'il offrait à l'homme de richesses et d'activités aquatiques et agricoles. Ces scènes étaient rattachées au culte d'Isis. Dans les mosaïques tardives, auxquelles appartiennent les deux panneaux du Liban, une iconographie précise s'était établie bien qu'elle variait d'un monument à l'autre. Celle-ci consistait à représenter une scène aquatique avec la personnification du Nil dominant la composition, une ou plusieurs constructions qui signifiaient la ville, un bateau avec des pêcheurs, des fauves tels que des hippopotames et des crocodiles, des oiseaux aquatiques tels que des hérons, ibis, canards, oies et autres ; l'ensemble baignant dans une belle atmosphère végétale avec différentes formes de nélombo ou de lotus[40]. Il figurait souvent, dans une scène nilotique, un nilomètre servant à mesurer le niveau de la crue du fleuve. Ce schéma pouvait recevoir davantage de figures et d'éléments, comme il pouvait être réduit au minimum pour ne représenter parfois que des figures individuelles comme un poisson, un canard ou une fleur du lotus.

Au Proche-Orient, les mosaïques à scènes nilotiques se rencontrent surtout en Palestine et également en Syrie. Jusqu'à une date relativement récente, il n'existait aucune scène nilotique au Liban et on pensait que ce type de scène n'était pas connu sur le territoire de la Phénicie. La cause de cette absence totale d'un thème si répandu dans les contrées voisines ne trouvait pas d'explication. Or, les deux belles découvertes de scènes nilotiques faites en 1998 et 2010 ont remis en cause les suppositions existant sur la diffusion d'un tel motif au Liban. Il s'est alors avéré que l'absence du motif était due au manque de trouvailles. Ceci prouve, par ailleurs, qu'on ne peut jamais tirer de conclusions généralisantes vis-à-vis des mosaïques de pavement, ni trancher des questions délicates, car de nouvelles découvertes viennent toujours démentir les hypothèses prématurément avancées.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 167 1/18/19 3:43 AM

### Le Nil

La représentation du Nil, comme d'ailleurs tous les fleuves, possède plusieurs fonctions. Les fleuves s'identifient avant tout à la fertilité, comme ils déterminent les lieux et sont un témoignage concret du bien. Ils relient ou séparent les communautés, ils ont le pouvoir de conférer la prospérité ou de la détruire, et tout ceci dépend de leur capacité à donner l'eau, élément essentiel de la vie. Ceci étant d'une importance primordiale dans l'Antiquité, nous comprenons alors la raison pour laquelle ils étaient personnifiés. Chez les chrétiens, parallèlement aux connotations d'espace et de temps que portaient les fleuves, le Nil constituait l'un des quatre fleuves du Paradis ; il remplaçait le Géhon. Pour les auteurs du VI^e^ siècle, il symbolise la régénération spirituelle. Les paysages nilotiques pouvaient être rattachés à l'idée générale du paradis sur terre. Il est sûr qu'ici le motif a survécu au sens qu'il avait à l'origine ; les significations varient selon les cas. Dans la mosaïque de Beyrouth et celle de Jiyé, vu l'absence de motif de ville, il n'y a aucune allusion géographique précise, contrairement à ce que l'on peut voir dans des scènes semblables comme à Gerasa ou Tabgha, où se trouve une référence bien claire indiquant Alexandrie et identifiant le Nil. C'est pourquoi la personnification du fleuve, ici, peut s'identifier aux cours d'eau qui traversaient la localité concernée (Beyrouth ou Jiyé). Néanmoins, la seule conclusion que l'on peut tirer de la représentation nilotique de ces deux mosaïques, c'est qu'elles nous fournissent un témoignage de prospérité, de fertilité et de bien-être remontant à l'époque à laquelle appartiennent ces mosaïques qui, comme on l'a déjà évoqué, se situent entre le milieu du V^e^ et la fin du VI^e^ siècle. Il s'agit, en outre, de la période la plus florissante de la Phénicie chrétienne.

## III. Les scènes de chasse

Il n'a été découvert, sur le territoire libanais, aucune composition indépendante dont le champ figure une scène de chasse comme il en existe en Syrie (par exemple, celles de Megalopsychia, de Worcester, d'Honolulu et de la mosaïque du Triclinos à Apamée)[41] ou en Palestine (par exemple, l'ancien *diakonikon* de la basilique de Moïse sur le Mont Nébo, les rinceaux peuplés de scènes de la vie quotidienne, avec des chasseurs, comme dans l'église des Saints Martyrs Lot et Procope à Khirbet el-Mukhayyat, l'église du diacre Thomas à Uyun Musa et l'église Saint-Étienne à Umm el-Rasas)[42]. Néanmoins, deux mosaïques offrant des scènes de chasse ont été trouvées au Liban : l'une dans l'encadrement d'un pavement de la villa de Jnah, l'autre dans une scène de rinceau peuplé à Qabr Hiram. Toutes les deux ne forment donc pas le sujet exclusif de la composition mais sont complémentaires d'une scène principale. La question des chasseurs de Qabr Hiram sera traitée dans le chapitre dédié à ce site[43].

Les scènes de chasse de la mosaïque de la salle o de la maison de Jnah, datée vers le deuxième tiers du VI^e^ siècle[44], sont constituées d'un rinceau d'acanthe qui prend naissance dans quatre calices occupant les angles et qui se développe en des médaillons (fig. 81). Des animaux se poursuivant et des chasseurs à l'allure juvénile logent dans les rinceaux. L'un des chasseurs, le mieux conservé, tend son arc en direction d'un tigre qui le fuit ; l'autre tire à l'arc sur une gazelle. On retrouve, dans des mosaïques de Palestine, des sagittaires pourchassant des fauves qui sont, eux aussi, insérés dans des rinceaux de vigne ou d'acanthe[45]. Il est certain que de telles scènes et de telles dispositions de chasseurs et de fauves, qui étaient très en vogue au VI^e^ siècle, proviennent d'une ancienne tradition romaine. D'ailleurs, l'Afrique du Nord fournit les modèles les plus variés et les plus magnifiques de mosaïques de chasse remontant à l'époque romaine tardive (III^e^-IV^e^ siècles).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 168 1/18/19 3:43 AM

Dans l'Antiquité tardive, on considérait l'homme qui s'adonne entièrement au travail de la terre et qui accepte de vivre dans des conditions aussi dures que celles du travail agricole ; ceci constituait un thème fort répandu à l'époque, surtout chez les pythagoriciens[46]. Une telle personne était aimée et récompensée des dieux[47]. Cette interprétation de l'activité humaine sur Terre s'applique sur les mosaïques d'Afrique du Nord où le sujet a été largement exploité ; un des exemples les plus caractéristiques est celui de la mosaïque de la *Venatio* à Djemila (début du IVe siècle) où des chasseurs poursuivent et tuent des lions et d'autres bêtes sauvages[48]. C'est précisément cette idée de la victoire de l'homme qui passe chez les chrétiens où elle reçoit une large diffusion dès le Ve siècle, avec des mosaïques comme celle du Triclinos à Apamée, datée du début du Ve siècle[49], ou celles des chasses d'Antioche connues comme chasses de Dumbarton Oaks[50], de Megalopsychia et de Worcester, toutes datées de la deuxième moitié du Ve-début du VIe siècle[51]. Tout comme le travail de la terre nécessite un effort particulier, la chasse exige de lutter non pas contre la nature, mais contre les bêtes féroces et d'exposer sa vie au danger. Cette lutte se termine toujours par une victoire grâce à la protection divine. C'est pourquoi, dans la mosaïque du seigneur Julius à Carthage, la chasse et le travail agricole incarnent l'activité humaine pour la gloire de Dieu, alors que toute la Terre avec ses richesses et l'habitat étaient considérés comme un don de Dieu à l'humanité. Cette symbolique issue de l'Antiquité s'est transmise dans l'art chrétien où elle domine[52]. C'est probablement d'ici, des images du chasseur, que proviennent plus tard les images de saints guerriers, tels saint Georges ou saint Théodore, luttant contre des créatures sauvages et fantasmagoriques. La chasse s'interprétait comme un témoignage de bravoure et était l'une des vertus qui glorifiaient la personne s'exposant au danger. Le courage et la *virtus*, ne pouvant être que les qualités d'un chef, s'identifient au propriétaire de la maison qui a commandé les mosaïques. De ce fait, les représentations de chasse lui permettaient non seulement d'exhiber sa puissance, mais également d'assurer son salut dans l'au-delà[53].

Dans la mosaïque de la salle *o* de la maison de Jnah, les rinceaux, plutôt bien feuillus, s'enroulent et se tordent harmonieusement, donnant l'impression d'une mosaïque classique du IIIe siècle. Cette sensation est soulignée par le dessin et le traitement délicat des chasseurs et des bêtes qui la peuplent. Il est donc évident que l'encadrement à la facture riche et diversifiée met en valeur le tapis de semis qu'il encadre, mais il affirme aussi les qualités de grandeur et de courage dont jouit le commanditaire.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 169 1/18/19 3:43 AM

Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 170 1/18/19 3:43 AM

Chapitre IV

# Scènes à figures d'animaux

Le fait que les compositions historiques à représentations de scènes religieuses soient exclues du répertoire des mosaïques de pavement laisse la place aux figurations symboliques. On retrouve dans les églises du Liban, tout comme celles des régions avoisinantes, les mêmes motifs, schémas et compositions qui se répètent tout au long de la période protobyzantine. Ceux-ci, une fois créés, essaiment à travers les pavements et subissent peu de changements. La surface du sol, sur laquelle se déploie le décor en mosaïque, s'organise suivant ces schémas. Les motifs issus du monde de la faune obtiennent alors le plus grand rôle dans les décors des pavements, et se développent selon des schémas ou des formules qui se répètent d'un pavement à un autre. Ces schémas, une fois élaborés, non seulement se diffusent un peu partout à travers différentes régions de l'Empire chrétien mais leur existence perdure pendant plusieurs siècles, plus particulièrement aux Ve et VIe siècles, et même au-delà.

## I. Les scènes symétriques, compositions antithétiques et héraldiques

Il s'agit ici de schémas ou scènes se composant généralement de deux figures d'un même animal (paons, cerfs, brebis ou volatiles) ou, parfois, d'animaux différents (lion, taureau), qui s'affrontent ou se tiennent face à un vase ou un arbre. C'est l'un des sujets les plus répandus dans les mosaïques de la région syro-palestinienne et plus particulièrement au Liban.

### Les scènes symétriques de Khaldé Choueifat

Un joli motif de deux cervidés se dirigeant symétriquement vers une sorte de grand récipient, ou une fontaine, se trouve dans le bas-côté sud de l'église de Khaldé Choueifat (fig. 41). Cette scène nous rappelle le psaume 41-42 qui dit : « Comme une biche soupire après des courants d'eau, ainsi mon âme soupire après toi, ô Dieu. Mon âme a soif de Dieu… ». La soif étant l'amour de Dieu, il s'agit ici de la représentation symbolique de deux néophytes assoiffés qui viennent se désaltérer à la fontaine de vie. Celle-ci s'assimile au Christ qui sauve les âmes des fidèles, figurés ici par les cerfs, qui viennent vers lui[1]. On peut discerner, au sommet de la fontaine, comme quatre jets d'eau qui jaillissent d'une pomme de pin ; ceux-ci peuvent s'identifier aux quatre fleuves du paradis. La fontaine se confond alors avec l'arbre de vie au paradis[2] tel qu'il est évoqué dans le livre de la Genèse : « L'Éternel Dieu fit pousser du sol des arbres de toute espèce, agréables à voir et bons à manger, et l'arbre de la vie au milieu du jardin, et l'arbre de la connaissance du bien et du mal. Un fleuve sortait d'Éden pour arroser le jardin, et de là il se divisait en quatre bras » (Gen. 2, 9-11). La fontaine s'identifie à l'Église dans la mesure où celle-ci est perçue comme étant la source de vie[3].



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 171 1/18/19 3:43 AM

**Fig. 176** | Mosaïque du cerf et du serpent (533), cathédrale d'Apamée (Musée d'Apamée, Syrie).

**Fig. 177** | Deux cerfs affrontant un vase, mosaïque du narthex (V^e^ siècle), église d'Héraclée - Hérakléa Lynkestis, Macédoine (*in situ*).

D'autre part, le motif du cerf peut avoir une autre interprétation qui l'identifie, cette fois, à l'image du Christ. Il existe une tradition qui dit que le cervidé se bat avec le serpent et le vainc ; d'ailleurs, des représentations de cerf combattant le serpent se rencontrent souvent dans l'art paléochrétien[4]. L'un des modèles les plus représentatifs de cette lutte figure dans la mosaïque de la cathédrale d'Apamée (datée de 533) (fig. 176). Il était d'usage de considérer que le venin du serpent provoque chez le cerf une soif terrible risquant de le tuer ; il n'y a que l'eau qui peut non seulement le sauver, mais lui donner une nouvelle force et, éventuellement, le faire renaître[5]. C'est pourquoi l'image du cerf combattant et tuant le serpent correspond au Christ qui a vaincu la mort et a rendu à l'humanité le paradis et la vie éternelle.

L'eau, dans la symbolique sacrée, possède plusieurs sens. Dans l'Antiquité, elle était la source première de tout ce qui était vivant. Chez les chrétiens également, le rituel de l'eau par le baptême équivalait à la deuxième naissance. Avec cette symbolique, l'eau détenait un rôle rénovateur car les eaux du baptême purifiaient l'humanité des péchés commis par Adam, comme elle l'aidait à accéder à une nouvelle vie, celle du paradis. Cependant, le motif de l'eau comporte deux sens contradictoires : d'un côté, l'eau est le début de tout, elle est la vie ; de l'autre, l'eau marque la fin car elle annonce la mort qui s'abat sur l'humanité lors du grand déluge. Celui-ci met un terme aux péchés de l'humanité ; n'en sort indemne que Noé, qui sauvera le genre humain. Le déluge constitue l'antipode du baptême à travers lequel Jésus s'immerge dans le Jourdain comme s'il descendait dans les eaux de la mort pour détruire le dragon apocalyptique qui y sévit[6]. Le baptême de Jésus s'est accompli en signe d'épuration des péchés alors que lui-même était immaculé. Par son baptême, il montre la voie du salut qui marque la délivrance du péché originel. La descente du Christ dans les eaux du baptême s'associe à sa descente aux limbes qui, elle aussi, indique son triomphe sur la mort et sur les forces du mal[7].



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 172 1/18/19 3:43 AM

Pour revenir à la mosaïque des deux cervidés de Khaldé, les deux colombes qui survolent la scène affirment cette symbolique baptismale, où la colombe du Saint-Esprit apparaît pendant le baptême. L'iconographie byzantine de ce sujet reproduit le Christ dans le Jourdain, survolé par la colombe du Saint-Esprit qui descend du segment céleste et où apparaît la main de Dieu. Ces trois figures, Jésus, la colombe et le segment céleste d'où sort la main de Dieu, telles qu'elles ont été évoquées par les quatre évangélistes (Mt. 3, 16 ; Mc. 1, 11 ; Lc. 3, 22 ; Jn. 1, 3), résument la Trinité divine. À Khaldé, le fait qu'il y ait deux colombes au lieu d'une peut être interprété comme un besoin de symétrie auquel le mosaïste a eu recours[8]. Mais, d'autre part, les deux colombes qui se dirigent toutes deux vers la fontaine d'où émerge l'eau, s'associent aux images d'oiseaux se tenant debout sur un vase et qu'on trouve tant dans l'art romain que chrétien. Sur cette iconographie, on reviendra plus en détail plus bas. Il suffit de mentionner ici que les colombes se confondent avec toutes sortes de volatiles pour signifier l'âme chrétienne qui vient étancher sa soif en se désaltérant du breuvage divin, le Logos[9].

Comme la scène de Khaldé est dépourvue de tout détail supplémentaire et est réduite aux éléments essentiels - les cerfs, la fontaine et les colombes – dont les poses se distinguent par leur hiératisme prononcé, le caractère emblématique des figures s'amplifie. Même les fleuves du paradis ne jaillissent pas en flots mais leur dessin se limite à de simples petits traits évoquant quatre jets d'eau[10]. On est loin ici des scènes pittoresques de fontaines qu'on rencontre dans les mosaïques de Grèce et de Macédoine[11], où les compositions sont tellement vivantes et animées que la dimension symbolique s'amenuise au profit de la « beauté extérieure » (fig. 177).

L'emplacement de la scène – à l'extrémité orientale de la nef sud – nous inclinerait à lui attribuer une fonction baptismale, ce qui peut être très plausible. Cependant, les fouilles archéologiques n'ont permis de déceler ici aucun dispositif[12], aucun détail, à part l'iconographie, pouvant se rapporter à une telle fonction de l'espace, ce qui exclurait alors cette hypothèse.

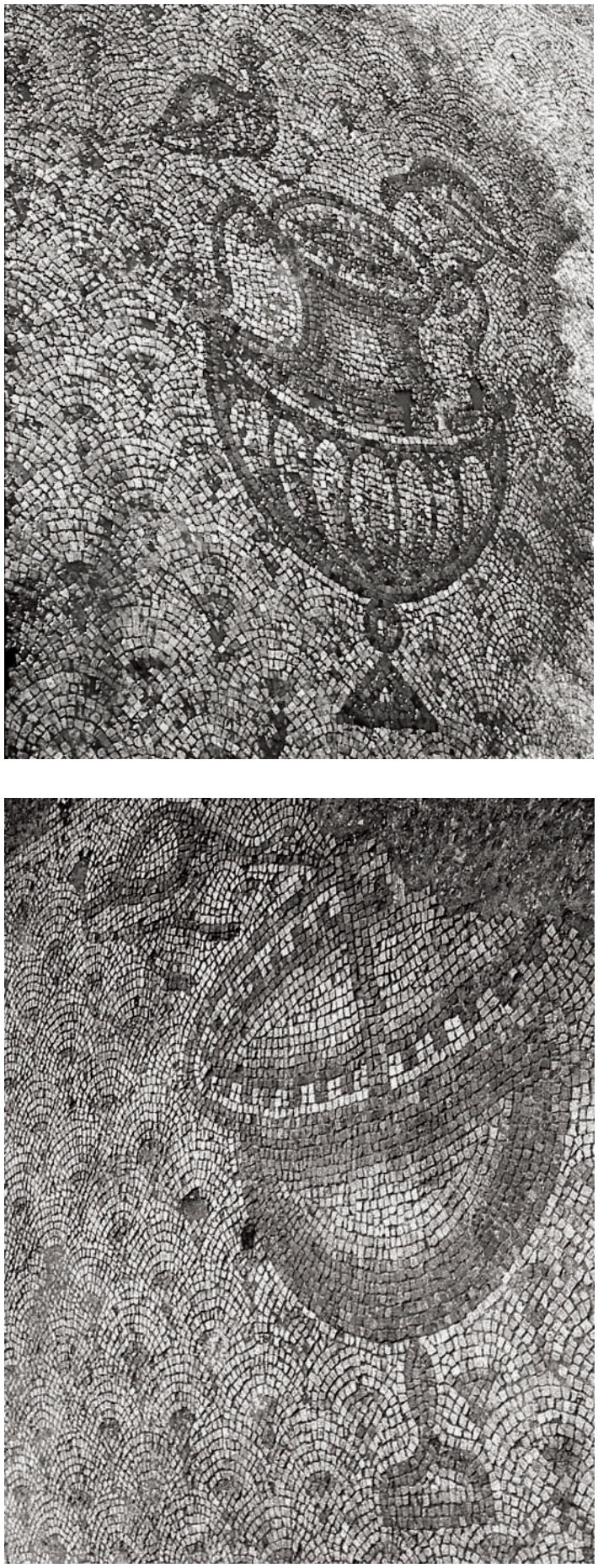


**Fig. 178a et b** | Deux mosaïques du narthex (541), église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 173 1/18/19 3:43 AM

**La mosaïque des brebis de la villa d'Ouzaï** (fig. 5, 74)
La mosaïque des brebis offre un schéma très proche de celui de Khaldé sauf que, dans la villa d'Ouzaï, la source de vie n'est pas une fontaine mais un grand canthare. Des compositions symétriques semblables réunissant des ovins ou bovins flanquant un vase sont assez répandues dans l'Orient grec. Cependant, la composition d'Ouzaï est quelque peu différente, bien que Khaldé et Ouzaï se situent dans deux régions voisines. Ici, des plantes et des feuilles de lierre se dispersent sur la surface de la scène, comblant les vides et jouant un rôle décoratif. Ces plantes au dessin simplifié et aux formes schématiques ne poussent pas du sol mais sont strictement collées sur la surface, de telle sorte qu'elles se réduisent à de simples signes ou symboles. Les feuilles de lierre collées des deux côtés du canthare sont d'une forme abstraite. Le lierre s'interprète, chez les chrétiens, comme un symbole d'éternité en raison de ses feuilles qui restent vertes toute l'année, mais il remplace également souvent les rinceaux de vigne, comme c'est le cas ici, car le lierre est un attribut de Dionysos-Bacchus et renvoie à la même symbolique. De plus, les brebis possèdent des poses très hiératiques et leur traitement est dépourvu de relief ou de gradation de couleurs et, ainsi, apparaissent comme découpées sur le fond sur lequel elles se trouvent. Des motifs symétriques figurent en grande quantité dans les mosaïques de la région, tant en Palestine qu'en Syrie.
Si la scène de Khaldé porte en elle un sens foncièrement sacré en raison de son emplacement non seulement dans une église mais aussi à proximité du sanctuaire, celle d'Ouzaï, possédant le même schéma, ne renferme certainement pas la même fonction sacrée car celle-ci orne le pavement d'une villa. Il devient alors évident que les mêmes schémas circulaient partout, tant dans les milieux sacrés que profanes, ce qui changeait c'était la symbolique du motif. Dans le cas échéant, la symbolique des quadrupèdes affrontant un vase ne portant pas un sens particulier, se réduit à une simple signification chrétienne.

Fig. 179 | Mosaïque des colombes, copie de Sôsos de Pergame (IIe siècle av. J.-C.), villa Hadriana, Tivoli.

**La mosaïque des deux antilopes de Chhîm** (fig.102)
Tout comme les cerfs de Khaldé et les brebis d'Ouzaï, deux antilopes flanquent un haut calice au milieu de la nef nord de l'église de Chhîm. La scène, qui est insérrée dans un rectangle à fond blanc, est mise en valeur au milieu d›un motif de quadrillage simple et monotone qui couvre la nef.Cette scène possède la même symbolique que ses homologues.

**Les scènes avec des oiseaux sur un vase**
Deux scènes presque identiques sont présentes sur les deux extrémités du narthex de l'église de Zahrani (fig. 178a et b). Sur une surface couverte d'un motif de semis sur fond d'écailles, deux oiseaux se tiennent sur le bord d'un canthare, à gauche de l'entrée, et deux autres, à droite, sont posés sur un calice. La symbolique ici est évidente et directe : elle a été interprétée comme deux âmes chrétiennes assoiffées buvant l'eau de vie. L'ancêtre d'un tel sujet se retrouve dans l'art romain avec la magnifique scène de colombes debout sur une cuve provenant de la villa Hadriana à Tivoli, mais qui est la copie d'un original pergamien datant du IIe siècle av. J.-C. et attribué à l'artiste Sôsos (fig. 179). La comparaison des deux représentations est très significative car elle montre comment l'évolution d'un même motif s'est progressivement produite depuis l'art illusionniste de l'époque hellénistique, puis romaine, jusqu'aux formes simplistes et bidimensionnelles du christianisme. Les racines de cette image chrétienne remontent donc à l'Antiquité classique et se rattachent au culte de Dionysos-Bacchus : les pigeons qui se désaltèrent sur le bord d'une vasque ou d'un récipient se substituent aux



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 174 1/18/19 3:43 AM

figures d'amours, compagnons et attributs de Dionysos. Les deux scènes figurées dans le narthex de l'église de Zahrani se rapprochent de celle de l'église de Beit Mery où deux grands oiseaux, probablement des cigognes, flanquent un vase ou canthare duquel émergent des rinceaux de vigne (fig. 62). Cette sorte de composition fait partie, elle aussi, des scènes symétriques. Il était courant, chez les civilisations du Proche-Orient ancien, de représenter deux animaux – deux bouquetins, deux cervidés ou deux paons – s'affrontant ou encadrant un arbre (la plupart des fois un palmier) qui n'est autre que l'arbre de vie qu'on retrouve dans le livre de la Genèse (Gen. 2, 9) : « Dieu planta un jardin… et l'arbre de la vie au milieu du jardin ».

Une autre mosaïque de Zahrani, se trouvant à l'entrée de la nef, figure deux paons, très mutilés, s'affrontant face à face (fig. 118, 180). Les deux volatiles font partie d'une grande composition qui les regroupe avec deux cantharas à rinceaux de vigne flanquant une inscription dans un médaillon. Le paon a, depuis les temps les plus reculés, symbolisé l'immortalité car son corps, d'après les Anciens, ne se décompose pas après la mort ; c'est pourquoi on le voit souvent figurer dans l'art funéraire, surtout dans l'Antiquité romaine et chrétienne (en particulier dans les catacombes de Rome)[13]. Il est de même associé au printemps, il est le symbole de la renaissance perpétuelle de la nature car, au printemps, il change son plumage ; d'ailleurs, les calendriers romains le représentaient avec le mois de mai où il était son attribut[14]. On retrouve à Beit Mery, deux cigognes enserrant un canthare duquel émergent deux rinceaux de vigne (fig. 62). Le choix de cette espèce d'oiseau est très singulier parce que celui-ci n'a jamais porté de symbolique spécifique. M. Chéhab les avait autrefois identifiées à des paons, à cause de leurs formes assez incompréhensibles. Il est probable que le mosaïste ait voulu figurer deux paons en scène symétrique, en se souciant peu de la justesse du dessin. Un paon et un faisan, se tiennent de part et d'autre d'un canthare à rinceaux de vigne dans une mosaïque de la nef sud de l'église inférieure de Khân Khaldé (fig. 57).

Le canthare à rinceaux, que ce soit celui de Beit Mery, Ouzaï, Khân Khaldé ou Zahrani, représente une même symbolique qui est celle du suc de la vie qui se substitue à l'arbre de vie[15]. D'ailleurs, cette dernière interprétation est confirmée par une autre composition provenant de la maison de Jnah. Ici, dans un motif de chaînettes tressées formant des ronds, des fuseaux et des carrés en entrelacs, se dressent, à l'intérieur de deux des carrés, des palmiers dattiers qui sont flanqués de deux pigeons (fig. 79). Il s'agit d'une symbolique et d'une iconographie purement chrétiennes car le palmier s'associe directement à la croix dans la mesure où celle-ci se conçoit comme la version géométrisée de l'arbre de vie[16], de même que les pigeons, symboles de l'innocence et de la pureté, se confondent avec l'âme en général et le Saint-Esprit en particulier. On se rappelle ici la mosaïque des deux pigeons sur une vasque à l'église Saint-Vital de Ravenne, en Italie, où le sujet du décor est celui de la béatitude céleste et du paradis (fig. 181). Il est évident qu'à la villa de Jnah, la scène symétrique, portant cette symbolique chrétienne, illustre le goût du commanditaire mais prouve, d'un autre côté, que les mêmes artisans transposaient les schémas qu'ils possédaient des églises aux bâtiments profanes, sans effectuer de modifications. Mais on peut également comprendre que la diffusion des mêmes schémas et compositions est due, tout simplement, aux goûts et convenances de l'époque.

La vigne qui, dans les mosaïques de pavement, se relie au canthare, se confond, elle aussi, à l'arbre de vie[17]. Le raisin, dans ce cas, devient symbole de la vie éternelle[18]. L'image de l'arbre de vie est liée, chez les Juifs, au paradis eschatologique et messianique ; elle reçoit une large diffusion dans la tradition juive aux périodes hellénistique et romaine[19]. C'est de là que provient ce motif chez les chrétiens qui le chargeront d'une symbolique encore plus grande : il devient alors l'arbre cosmique, qui n'est que la croix, symbole du triomphe du Christ sur la mort[20].
Toujours dans le même sillage, l'iconographie de deux paons debout symétriquement de part et d'autre d'un canthare d'où sortent des ceps de vigne, concorde avec la représentation d'oiseaux buvant dans un bassin ou picotant du raisin. Nous retrouvons d'ailleurs, à l'entrée de l'église de Chhîm, formant comme un seuil,



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 175 1/18/19 3:43 AM

deux oiseaux, probablement des grues, flanquant un canthare (fig. 100) et deux perdrix ou cailles de part et d'autre d'un calice dans l'un des entrecolonnements (fig. 182). De ce fait, le sens symbolique nous est transmis non pas par les animaux, mais par la composition toute entière et parfois par son emplacement. L'aigle aux ailes déployées, décorant le col du canthare de la composition des deux cigognes de Beit Mery (fig. 62, 183), est non seulement bien visible mais fortement mis en relief ; il concentre en lui toute la symbolique de la scène. L'aigle, dans l'Antiquité, s'assimilait au soleil, comme il était l'attribut de Zeus-Jupiter puis celui des empereurs ; il représentait la force, la puissance, le pouvoir. Plus tard, chez les chrétiens, il représentera la résurrection et l'éternité[21]. Cette figure de l'aigle souligne le caractère symbolique et profondément religieux de telles scènes symétriques. Il devient alors évident que les scènes avec les deux paons de Zahrani, les canards de Chhîm et les deux cigognes de Beit Mery qui sont, toutes les trois, représentées soit à l'entrée de la nef centrale, soit à l'entrée du chœur, comme à Beit Mery, et où les volatiles sont associés au raisin et au vin, font allusion au vin eucharistique car, par sa communion, le chrétien accède à la vie éternelle.

On trouve d'autres scènes symétriques représentant deux volatiles dans les mosaïques de plusieurs églises. À ce type de représentation appartiennent aussi les canards flanquant un panier rempli de fruits (grenades et raisin) dans un entrecolonnement de l'église de Beit Mery (fig. 67). Cette image constituée de canards, ou d'autres volatiles, encadrant un récipient (vase ou panier) ou un motif végétal (fleur ou arbre), se retrouve très souvent dans les mosaïques de pavement de la moitié orientale de l'Empire byzantin ; les exemples en sont nombreux. Il est, cependant, intéressant de s'arrêter sur deux modèles provenant d'églises palestiniennes : des oiseaux de part et d'autre d'un panier sont figurés à Kursi (V$^{e}$-VII$^{e}$ siècles)[22], alors que deux poissons flanquent un panier à pain dans l'église de la Multiplication des pains et des poissons à Tabgha[23] (fig. 184). Ce deuxième modèle est très révélateur puisque le pain et les poissons s'associent

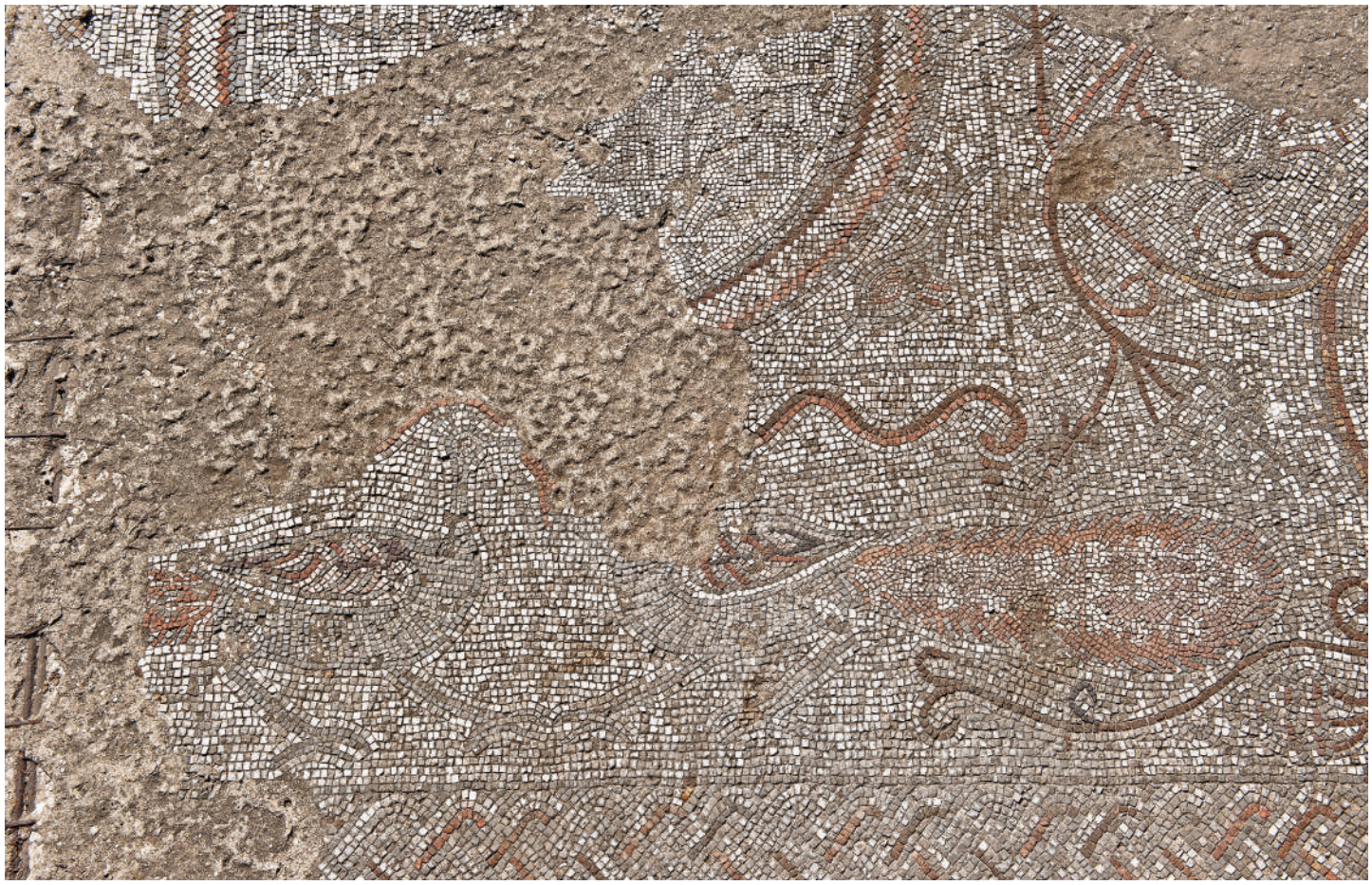


**Fig. 180** | Mosaïque de l'entrée de la nef (541), église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 176 1/18/19 3:43 AM

au miracle de la multiplication des pains (Mt. 14, 19 ; Mc. 6, 41 ; Lc. 9, 16 ; Jn. 6, 11) qui préfigure l'eucharistie. Il apparaît évident qu'à Beit Mery, les canards remplacent les poissons, les fruits dans le panier supplantent le pain, surtout que l'image, très schématique, est plus proche d'un signe ou symbole que d'une scène à sujet narratif.

Les mosaïques du Musée de Beiteddine possèdent quelques scènes symétriques, mais comme celles-ci ont été complètement détachées de leur contexte et découpées en de petites scènes isolées, et comme nos connaissances sur leur emplacement d'origine à l'intérieur de l'église sont réduites, notre recherche ne peut être menée à bout[24]. Néanmoins, l'existence de ces images nous oblige à les rattacher à leurs homologues du territoire phénicien. Une première scène renferme deux oiseaux, ressemblant à deux pintades, qui flanquent une belle fleur, probablement un lotus : il s'agit ici d'une scène aquatique ou nilotique (fig. 185). Une seconde scène, constituée de deux petits oiseaux se faisant face de part et d'autre d'une fleur, est encadrée par un bandeau gris doublé d'un rouge, mais la composition est complétée à gauche par un motif géométrique ressemblant à un svastika. Ces deux mosaïques, accrochées au mur, ont été coupées de leur contexte ; par leurs dimensions et leur forme, elles seraient à placer dans un entrecolonnement bien qu'elles auraient pu faire partie d'une grande composition. Une autre composition, provenant d'une église du sud du Liban et conservée au Musée de Beiteddine, figure un grand canthare sur un fond de semis (fig. 186); deux gros canards le flanquent au niveau de son pied, et deux oiseaux (des perdrix), posés sur son ouverture et la tête penchée, sont en train de boire le liquide contenu dans le vase. Au-dessus de leurs têtes se dessine un cœur et, de part et d'autre de leurs figures, deux paniers flottent sur le fond blanc et leur sont symétriques. Bien sûr, l'iconographie relève ici de la symbolique des scènes symétriques[25].

Dans la mosaïque de la nef sud de l'église de Jiyé (au Musée de Beiteddine), deux beaux faisans se tiennent symétriquement face à un canthare aux formes très justes et au traitement en volume qui donne l'impression d'un vase métallique (fig. 91). La scène est inscrite dans un carré qui fait partie d'un large pavement constitué d'une composition à motif d'entrelacs insérant oiseaux, fruits, récipients ou motifs géométriques. La scène symétrique occupe le centre de la composition et y constitue son point focal, ce qui témoigne de l'importance accordée à ce genre de sujet[26].

Une composition de deux lionnes placées de part et d'autre d'une vasque, provenant de Saddiqine et conservée au Musée de Beiteddine, évoque la même symbolique (fig. 137).

L'origine de tels schémas – des animaux héraldiques, qu'ils soient des volatiles, des bêtes féroces ou autres, se tenant face à face ou devant un vase, panier, arbre ou tout autre objet – provient d'anciens prototypes d'origine mésopotamienne qui faisaient allusion au paradis[27]. Cette tradition a perduré à travers les siècles et les civilisations du Proche-Orient ; elle connaît une large diffusion à l'époque chrétienne, plus particulièrement au V^e et surtout au VI^e siècle, et, par conséquent, sa symbolique reçoit une interprétation relative à la sémantique chrétienne. Ainsi, l'objet placé entre les deux bêtes étant un substitut de l'autel de sacrifice ou l'autel eucharistique, celui-ci se confond avec la paix finale qui est inséparable du paradis, figuré ici par les animaux symétriques.

**Fig. 181** | Deux colombes sur un vase, mosaïque du mausolée de Galla Placidia (430-450), Ravenne.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 177 1/18/19 3:43 AM

**Fig. 182** | Deux perdrix ou cailles face à un vase, mosaïque de l'entrée de la nef, église de Chhîm (DGA) (photo T. Waliszewski).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 178 1/18/19 3:43 AM

Fig. 183 | Canthare avec la figure d'un aigle sur le col, mosaïque de l'entrée du chœur, église de Beit Mery (*in situ*).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 179 1/18/19 3:43 AM

**Fig. 184** | Deux poissons de part et d'autre d'un panier rempli de pain, scène symbolisant le miracle de la multiplication du pain et du poisson, mosaïque de l'église de la Multiplication des pains et des poissons (V^e siècle), Tabgha, Palestine (*in situ*).

**Fig. 185** | Mosaïque à scène symétrique, provenance inconnue (Musée de Beiteddine).

**Fig. 186** | Scène symétrique avec deux canards flanquant un grand canthare sur un fond de semis, provenance du sud du Liban (Musée de Beiteddine).

Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 180 1/18/19 3:43 AM

## II. Les scènes d'animaux vivant en paix

Parallèlement à ce type de scènes à l'allure généralement hiératique, de nombreuses scènes représentent des bêtes se côtoyant ; il s'agit parfois d'animaux sauvages qui vivent en paix avec des bêtes domestiques ou qui ne sont pas féroces. De telles scènes se relient, d'ordinaire, à la thématique du paradis où toutes les créatures, sauvages et domestiques, vivent ensemble.

On ne trouve au Liban qu'une seule scène ayant un caractère rigoureusement paradisiaque : c'est la composition représentée dans la nef sud de l'église inférieure de Khân Khaldé (fig. 58). Ici, la gazelle, le canard ou l'oie grattant la terre à la recherche de nourriture, le lièvre bondissant, le pigeon et l'âne grignotant, sont tous figurés de profil et se dirigent vers la droite, sauf le lièvre qui court dans le sens inverse. Derrière eux poussent des arbres fruitiers : un citronnier, un grenadier, un oranger et un palmier portant des dattes ; la terre est ornée d'herbes et de fleurs.

De telles compositions représentant le paradis avec des animaux vivant en paix sont relativement assez répandues dans l'art des mosaïques de pavement du bassin méditerranéen. Par exemple, une composition très semblable a été repérée dans le narthex de la basilique d'Héraclée en Macédoine (Ve siècle)[28] (fig. 187). Une autre composition, figurant des animaux marchant sur le bord inférieur d'un panneau avec des arbres qui poussent tout autour, se rencontre dans la mosaïque du transept de l'église de Nicopolis en Grèce (VIe siècle)[29] (fig. 188). La composition de Khân Khaldé est plus proche de ces deux mosaïques que de celles montrant la même thématique et provenant de Palestine, où l'on trouve des panneaux avec des animaux et des arbres disposés à peu près de la même façon : dans une composition rectangulaire, longitudinale, se profilent des animaux sur un fond d'arbres. C'est surtout dans les églises du Mont Nébo (VIe siècle) qu'apparaissent des scènes semblables : citons la mosaïque du baptistère de l'église du prophète Moïse, l'église de la Théotokos ou celle des Saints Martyrs Lot et Procope[30]. Or, toutes ces compositions palestiniennes se singularisent par leur aspect héraldique, rigide et très statique, accentuant ainsi leur portée symbolique et, par conséquent, les distinguant profondément de la mosaïque de Khân Khaldé au caractère très vivant. Notons, de même, que ces compositions palestiniennes tapissent, toutes, l'entrée de l'abside, à l'endroit où se trouve l'autel de l'eucharistie ; il est clair qu'elles représentent le paradis[31]. Certes, la mosaïque de Khân Khaldé se situe du côté est de l'église mais il est peu probable qu'elle ait un rapport aussi étroit avec la liturgie de son emplacement, à l'instar des mosaïques palestiniennes. À Khaldé, l'ensemble du décor de l'église est constitué de différents tapis excluant, de la sorte, toute unité thématique du pavement qui devient une sorte de patchwork, alors qu'en Palestine, ces mosaïques appartiennent à une seule conception, généralement cosmologique, unifiant toutes les scènes de l'église[32]. Il devient alors certain que la mosaïque de Khân Khaldé, au caractère très animé, possède plus de liens avec les mosaïques d'Héraclée et de Nicopolis qui, toutes les trois, se rapprochent d'une scène de genre où les animaux et les oiseaux bondissent, volent, paissent, se retournent, etc. Pareilles fraîcheur et gaieté enchanteresse sont proscrites des modèles palestiniens. Malgré ceci, le panneau de Khân Khaldé conserve un rapport étroit avec la thématique paradisiaque.

Le troisième panneau (en venant de l'ouest) de la nef sud de Khaldé Choueifat représente une scène qui peut être qualifiée de paradisiaque (fig. 38) : le registre supérieur étant le seul conservé, on voit, sur un fond parsemé de petites plantes, un cerf marchant vers un taureau qui broute les feuilles d'un buisson. Ici, comme dans la composition de Khân Khaldé, où domine une atmosphère pittoresque de verdure et d'animaux vivant paisiblement dans la nature, le côté narratif de la scène est mis en valeur.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 181 1/18/19 3:43 AM

**Fig. 187** | Animaux vivant en paix dans un paysage paradisiaque mosaïque du narthex, église d'Hérakléa Lyncestis (Ve siècle) (Macédoine) (*in situ*).

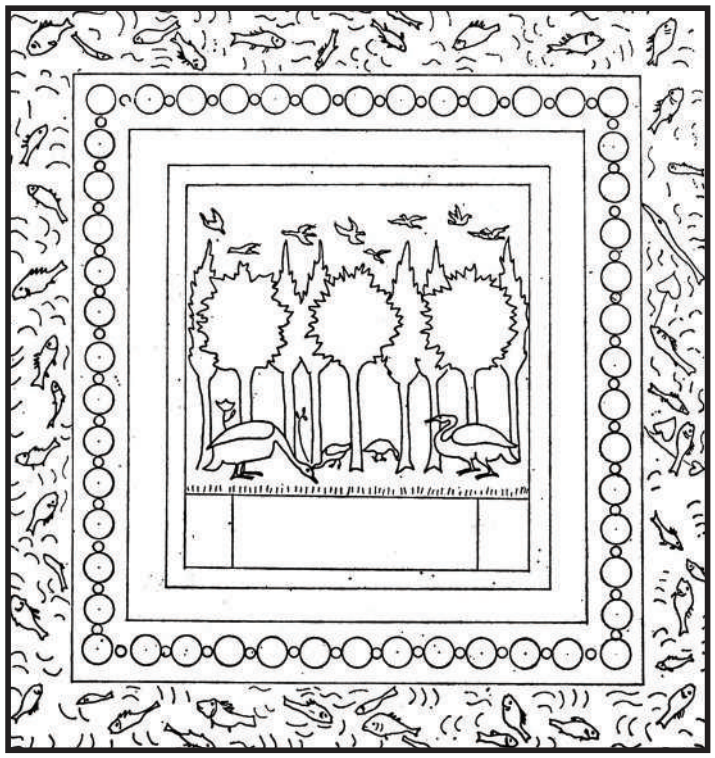


**Fig. 188** | Mosaïque symbolisant la terre, église de l'évêque Dométios (fin Ve-début VIe siècle), Nicopolis, Grèce. (*in situ*).

Un autre panneau, provenant de la nef nord de la même église, reproduit, dans l'octogone créé par l'intersection de deux losanges, deux beaux faisans dirigés l'un vers l'autre mais fixant un même objet (fig. 189). La manière libre avec laquelle sont exécutés les deux oiseaux, leur confère un aspect très réaliste. Ici aussi, la scène est imprégnée de légèreté, il n'y a rien de rigide ou de forcé. Elle appartient indubitablement aux sujets se rattachant à la vie douce et paisible. Le sujet de la mosaïque n'est pas typique, car le faisan ne possède pas une symbolique spécifiquement chrétienne à l'instar de l'aigle, du pigeon ou encore de deux paons flanquant un vase. De plus, ces deux faisans de Khaldé, dépourvus de lourdeur et de sécheresse, mettent en valeur l'aspect ornemental et relèguent au second plan la symbolique strictement chrétienne.

## III. Les scènes de combat et de poursuite

Le thème de la poursuite ou de la lutte se rencontre quasiment dans toutes les régions où l'art de décorer les pavements de mosaïques était en vogue[33].

On rencontre, par exemple, dans la nef sud de l'église de Khaldé Choueifat, deux scènes de poursuite représentées chacune dans un médaillon : l'un (le deuxième panneau à partir de l'entrée ouest) renferme un tigre duquel il ne reste que la moitié postérieure ; celui-ci piétine et dévore un chevreau qui est presque entièrement effacé (fig. 37). Dans l'autre médaillon (le quatrième panneau après l'entrée), un léopard bondit sur un taureau et le dépèce (fig. 39) ; seule la moitié antérieure du bovin reste plus ou moins visible. Le fait de consacrer une place à part à ces scènes est très significatif car le thème du fauve poursuivant et attaquant un animal inoffensif désigne, en général et au sens large du terme, la lutte du bien et du mal. En fait, le sujet de la « poursuite », assez répandu au Proche-Orient, détient un sens plus profond. P. Canivet, analysant les pavements de l'église du Michaelion de Hūarte, a montré, d'une façon convaincante, comment les scènes de poursuite dans les nefs latérales complètent l'idée que porte la scène du vaisseau central. Celle-ci figure Adam au paradis qui, en donnant leurs noms aux animaux, les domine. Pour le savant, les animaux sauvages qui se déchaînent



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 182 1/18/19 3:43 AM

ressemblent aux passions humaines qui se soulèvent contre l'esprit et contre l'image de Dieu dans l'homme[34]. Ainsi, la lutte des animaux s'interprète comme le péché et le signe de la défaite intérieure de l'homme. Les mosaïques des collatéraux à Hūarte incarnent la situation qui sévit dans l'univers depuis le péché originel jusqu'à la Rédemption[35]. Une telle explication s'accorde bien avec les mosaïques de poursuite des deux médaillons de Khaldé : elles servent de métaphore désignant le monde (ou la Terre) après le péché originel.

Le motif du tigre ou du léopard bondissant sur un taureau ou toute autre bête pacifique, comme dans le cas de Khaldé, se rencontre souvent en Syrie[36]. Ce même procédé iconographique est repris dans la mosaïque du narthex de l'église d'Héraclée en Macédoine (V^e siècle) où une chèvre ou biche, tombée sur le dos, se débat désespérément face à un léopard vainqueur[37] (fig. 190). À Delphes, en Grèce, est présent le même motif, mais la proie est, cette fois-ci, une gazelle[38].

De magnifiques scènes de poursuite, soit de combat d'animaux ou de chasse, se trouvent dans les entrecolonnements de l'église de Qabr Hiram (fig. 191). Il s'agit d'un groupe de huit panneaux rectangulaires figurant des animaux qui se poursuivent. Sont illustrées deux scènes de chasse avec un chien poursuivant un lièvre ; les autres sont des scènes de poursuite d'animaux féroces contre des plus faibles. Les panneaux montrent des panthères, un ours, un lion, une lionne pourchassant un taureau, un cheval, une gazelle et un sanglier. Tous courent sur un fond abstrait mais qui est parsemé de deux buissons situés sous les pattes des bêtes bondissantes, et d'un arbre qui sépare les paires de protagonistes. Leur poursuite incarne, bien évidemment, le mal qui fait rage sur Terre, le plus fort qui abat le plus faible. Mais ceux-ci, étroitement rattachés à la symbolique globale de Qabr Hiram, revêtent indubitablement un sens qui complète l'interprétation de tout le pavement[39].

**Fig. 189** | Deux faisans logés dans l'octogone de la croix de scuta, mosaïque de la nef nord, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 183 1/18/19 3:43 AM

**Fig. 190** | Chèvre ou biche, tombée sur le dos, se débattant désespérément face à un léopard vainqueur, mosaïque du narthex, église d'Hérakléa Lynkestis (V^e^ siècle), Macédoine (*in situ*).

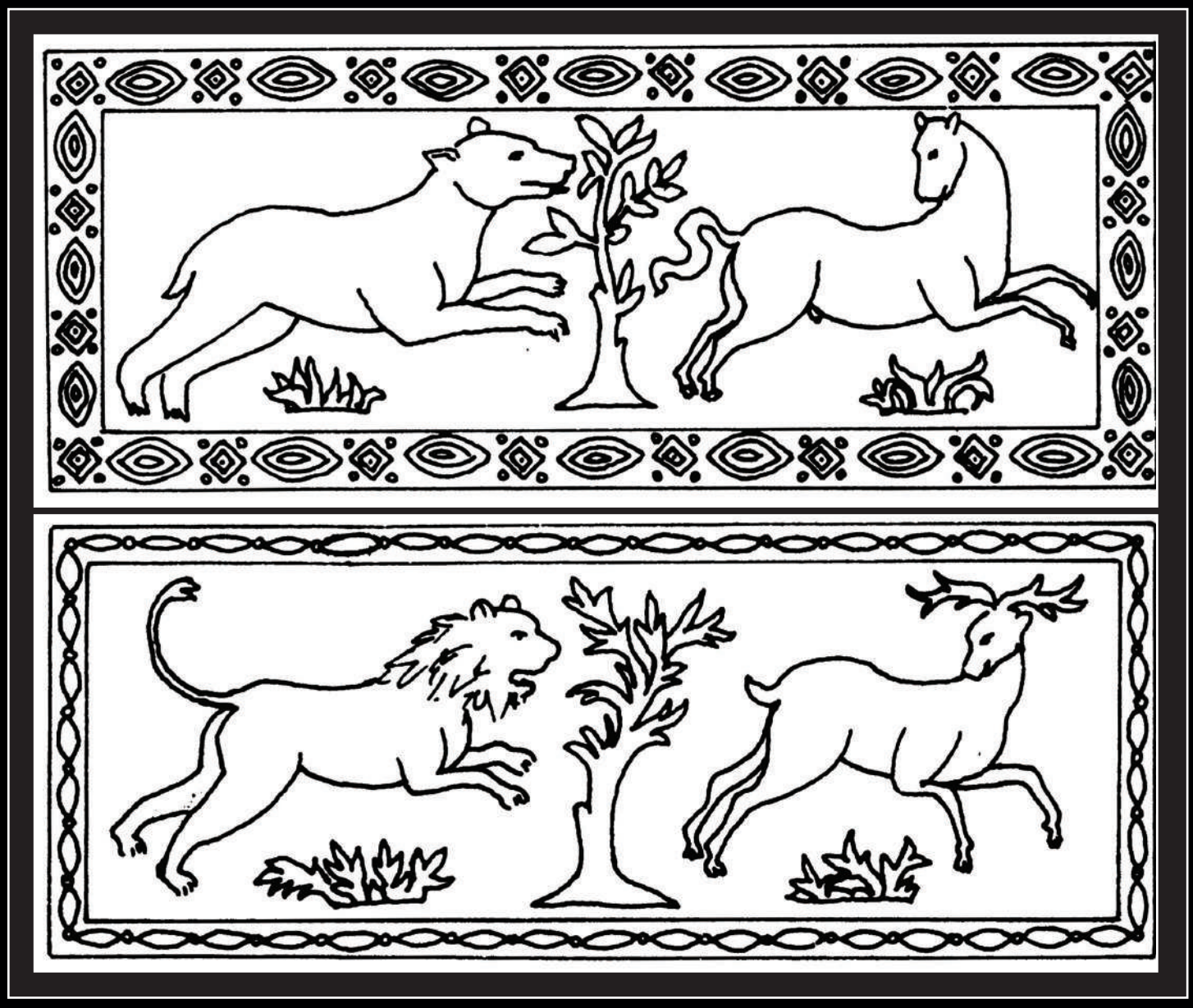


**Fig. 191** | Mosaïques de l'entrecolonnement, église Saint-Christophe de Qabr Hiram (Musée du Louvre).

Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 184 1/18/19 3:43 AM

## IV. Les figures d'animaux isolés

Le panneau de mosaïque était, le plus souvent, organisé selon un schéma qui partageait la surface en compartiments ; ceux-ci étaient créés par un motif géométrique (quadrillage ou entrelacs) ou un rinceau. Les espaces se chargeaient de différentes figures d'animaux, de plantes, de fleurs, de fruits, de paniers, de vases ou de tout autre objet. L'ensemble de ces éléments étaient en rapport étroit avec la Terre et en constituaient les produits et les richesses. Bref, ces images évoquaient la fertilité, la fécondité ou, tout simplement, comme à Qabr Hiram, la Terre en tant que don de Dieu à l'homme. De telles images se rencontrent dans toutes les mosaïques figuratives du Liban ; citons, en guise d'exemples, les deux collatéraux à motifs d'entrelacs insérant des animaux et la mosaïque du choeur de l'église de Jiyé (fig. 88-91, 94-95), les rinceaux peuplés des collatéraux de Zahrani (fig. 124-127), ainsi que les quadrillages de Beit Mery (fig. 61), du collatéral sud de Khaldé Choueifat (fig. 40) et de la nef d'Anâne (fig. 107).

La liste des animaux représentés seuls à l'intérieur du panneau ou de l'espace qui leur est consacré est longue. On se limite donc à quelques modèles, l'essentiel pour nous étant de mettre en valeur le sens général de la composition. Ce sens se réduit à la formule binaire opposant le bien et le mal : le premier équivaut au paradis, le second au monde terrestre.

### Le lièvre bondissant ou grignotant du raisin

Dans l'avant-dernier panneau de la nef nord de l'église de Khaldé Choueifat, un lièvre bondit vers l'avant, tout en se tournant vers l'arrière ; un rinceau de vigne et un panier comblent l'espace au-dessus de sa tête (fig. 192). Ce motif, représentant l'innocence fuyant le mal, est largement répandu dans les mosaïques de pavement de la région[40]. Le plus souvent, il provient de scènes de chasse comme le montre la mosaïque d'Argos, en Grèce (VI^e siècle)[41]. Le même motif de lièvre bondissant se retrouve, avec les animaux vivant en paix, dans la scène

**Fig. 192** | Lièvre bondissant et regardant vers l'arrière, mosaïque de la nef nord, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 193** | Lièvre grignotant du raisin, mosaïque de la 1^e annexe, église de Zahrani (Beyrouth Jardin des Jésuite).

**Fig. 194** | Lièvre grignotant le raisin, mosaïque d'une église du sud du Liban (Musée de Beiteddine).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 185 1/18/19 3:43 AM

symbolisant le paradis dans l'église inférieure de Khân Khaldé (fig. 58), comme il figure dans le rinceau peuplé de la deuxième annexe de l'église de Zahrani (fig. 193). Une autre image, non moins populaire, représente le lièvre grignotant du raisin. Celle-ci se manifeste dans divers pavements tels que ceux de la première annexe de Zahrani, de la nef nord de Khaldé Choueifat, de Lala et de la nef de Qabr Hiram[42] (fig. 193, 194, 135). Cette image de lièvre apparaît surtout dans les compositions à rinceaux peuplés ; la ressemblance phénoménale de ces représentations affirme l'existence de modèles qui circulaient parmi les mosaïstes, d'un atelier à l'autre et d'une région à l'autre.

Il existe des figures d'animaux vivant séparément et ayant une symbolique spécifique. Un aigle aux ailes déployées orne une composition centrée dans le chœur de l'église de Ghiné (fig. 195a). On sait que l'image de l'aigle était, dans l'Antiquité, l'attribut de Zeus-Jupiter ; elle s'est transmise chez les chrétiens pour s'assimiler au Christ et évoquer l'immortalité. Cette symbolique se retrouve, de façon fort significative, dans la mosaïque de l'église du diacre Thomas au Mont Nébo, en Palestine[43], où l'aigle, très héraldique, est représenté frontalement et déployant ses ailes en signe de gloire (fig. 195b). Il est accompagné des lettres α et ω qui identifient le Christ et qui symbolisent la vie et la résurrection. L'aigle de l'église de Ghiné, malgré l'absence des lettres grecques l'identifiant, possède la même signification sacrée, car celle-ci est amplifiée par la place de prédilection qui lui est consacrée. Comme nous l'avons déjà évoqué, un aigle aux ailes déployées figure également sur le col d'un vase, flanqué de deux volatiles, dans l'église de Beit Mery (fig. 183).

**Fig. 195a** | Aigle aux ailes déployées, mosaïque de l'église de Ghiné (*in situ*).

### Le serpent et la mangouste

Les deux ennemis éternels que sont le serpent et la mangouste sont utilisés dans les mosaïques de pavement en tant que motif d'affrontement de deux animaux. Celui-ci apparaît en deux exemplaires dans les mosaïques du Liban : l'un dans la première annexe de l'église de Zahrani, où il occupe le centre de la composition, et le second dans la nef de l'église de Qabr Hiram, où il s'installe dans la rangée du milieu (fig. 196-197). Dans les deux cas, il s'agit d'une composition de rinceau peuplé où les deux antagonistes sont séparés l'un de l'autre par une volute de cep de vigne. De tels types de scènes étaient très en vogue dans les mosaïques du Levant ; on les retrouve tant en Palestine qu'en Syrie. En fait, les représentations les plus anciennes remontent bien loin dans le passé, et se rencontrent dans le décor

**Fig. 195b** | Aigle figuré dans le sanctuaire avec les lettres α et ω qui identifient le Christ, mosaïque de l'église du diacre Thomas, Uyun Musa, Mont Nébo, Jordanie.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 186 1/18/19 3:43 AM

pompéien alors qu'il faisait partie de scènes nilotiques (dans la maison du Faune, par exemple). Plus tard, le motif passe dans les scènes d'Orphée charmant les animaux. L'origine écrite de ce motif remonte à des auteurs tels Aristote, Strabon ou Pline l'Ancien qui décrivent la lutte mortelle entre les deux ennemis sur les bords du Nil, soulignant la victoire de l'ichneumon sur le terrifiant aspic[44]. Dans l'Antiquité, le motif illustrait le thème du combat représenté dans un magnifique paysage aquatique. Dans l'imagerie chrétienne, la scène, qui entre au sein du répertoire des figures animales, non seulement se détache de son contexte nilotique mais se colle à des scènes orphiques ou des scènes de poursuite (par exemple, dans le bas-côté sud de l'église supérieure de Hūarte[45]), et puis se disloque en deux compartiments, comme c'est le cas dans les mosaïques formées de rinceaux peuplés[46]. Dans ces compositions, le motif y rajoute un sens quelque peu différent : il indique le triomphe du Christ sur Satan et, plus généralement, il résume le combat du bien contre le mal.

**La cage et l'oiseau**

Le motif de l'oiseau dans ou à l'extérieur d'une cage se rencontre très fréquemment dans les mosaïques du Proche-Orient. Son existence au Liban ne présente pas une diffusion aussi large que celle que l'on connaît dans les mosaïques de Palestine. Néanmoins, celui-ci apparaît cinq fois : deux fois à l'église de Jiyé (dans la nef nord, trois cages alignées se trouvant dans des cercles en entrelacs, et dans le martyrium nord), deux fois à l'église inférieure de Khân Khaldé (dans l'entrecolonnement nord-est, la nef et le collatéral sud) et à Anâne (dans la nef) (fig. 198a et b). Il est d'usage d'interpréter l'oiseau comme symbole de l'âme et la cage comme le corps l'emprisonnant. Le motif, se trouvant avec d'autres oiseaux, animaux, plantes et objets, fait généralement partie d'une composition symbolique de la Terre ou du jardin terrestre[47]. Cependant, à Jiyé, il n'existe pas d'oiseaux dans les médaillons où s'inscrivent les cages qui sont vides et dont les portillons sont ouverts. Ici, la symbolique devient évidente : le corps ne retient plus l'âme. Celle-ci, représentée par les oiseaux, comble tous les médaillons formés par l'entrelacs de cercles qui couvrent le pavement du collatéral.

**Fig. 196** | Motif du serpent et de la mangouste, ennemis redoutables où le mal – le serpent - est vaincu par le bien – la mangouste, Zahrani, 1e annexe (Jardin des Jésuites, Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 187 1/18/19 3:43 AM

**Fig. 197** | Motif du serpent et de la mangouste, détail de la mosaïque de la nef centrale, église Saint-Christophe de Qabr Hiram, (©Musée du Louvre).

Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 188 1/18/19 3:43 AM

## Le lion ou la lionne

Le lion assis, marchant, parfois se retournant ou bondissant, se range parmi les motifs animaliers les plus populaires. Il apparaît assez souvent dans les mosaïques du Liban. Il est indéniable que le lion, connu pour être le roi des animaux, a toujours joui d'une vénération particulière dans toutes les civilisations et, par conséquent, sa présence dans les mosaïques n'est pas fortuite. Depuis l'Antiquité et dans l'Ancien Testament, le lion est doté de caractéristiques tant négatives que positives. Ainsi, la lutte de Samson avec le lion représente le triomphe du Christ contre Satan, contre les forces du mal et la mort, tout comme l'épisode de Daniel dans la fosse aux lions symbolise la délivrance et préfigure la Résurrection. Par ailleurs, le lion est considéré comme le héros des animaux ; il est le plus fort, le plus beau et le plus puissant (Pr. 30, 30). Le lion est connu pour être le gardien fidèle des lieux sacrés : ce rôle lui a été attribué par la plupart des civilisations anciennes et également dans la Bible (Is. 21, 8). Le *Physiologus* (daté du II$^{e}$-III$^{e}$ siècle) le cite en premier et lui confère trois facultés qui, chacune, sont en rapport direct avec le Christ. D'après ce bestiaire, le roi des animaux garde sa vigilance car il dort les yeux ouverts, tout comme le Christ veille perpétuellement sur son peuple. De même, il possède la capacité d'épargner ses vaincus, tout autant que le Seigneur est infiniment miséricordieux. Quant à sa troisième caractéristique, on considère que le lion donne vie à ses lionceaux le troisième jour après leur naissance, avec son souffle ou son rugissement. Ainsi, le lion est assimilé à la Résurrection, d'où provient l'attribut de l'évangéliste Marc qui, à son tour, sous l'influence du lion du *Physiologus*, symbolise le Christ ressuscité[48]. Déjà, sur les sarcophages paléochrétiens, les représentations de lions incarnaient l'idée de la résurrection future.

Les images de lions que l'on trouve dans les mosaïques du Liban participent, la plupart des fois, à la scène représentée parmi d'autres animaux, c'est-à-dire qu'une place à part n'a pas été consacrée au roi des animaux. Le lion, ne s'intégrant pas dans des compositions narratives,

**Fig. 198a et b** | La cage, symbole du corps enfermant ou libérant l'âme, généralement représentée par un oiseau, a. Mosaïque du martyrium nord, église de Jiyé (Musée de Beiteddine); b. Mosaïque de la nef, église d'Anâne (Église Saint-Nicolas de Saïda).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 189 1/18/19 3:43 AM

**Fig. 199a et b |** Représentations de lions dont la symbolique dépend du contexte qu'ils illustrent, a. Mosaïque de la nef, église de Khaldé Choueifat ; b. Mosaïque du chœur, église de Jiyé.

s'isole le plus souvent dans un compartiment ; celui-ci peut être formé par un rinceau de vigne, un entrelacs de cercles ou un quadrillage. Des figures de lions se retrouvent à Khaldé Choueifat (dans le quadrillage de l'entrée, au fond de la nef à droite et dans la nef sud), à Qabr Hiram (dans le rinceau peuplé et l'entrecolonnement), à Zahrani (annexe), à l'église supérieure de Khân Khaldé (nef sud), à Jiyé (chœur), à Saddiqine, et dans une mosaïque provenant du sud du Liban et conservée au Musée de Beiteddine (fig. 137, 191, 199a et b). Des images de lionnes bondissantes sont également présentes à Chhîm (église supérieure) (fig. 200) et à Qabr Hiram (entrecolonnement).

Dans ces mosaïques, le lion est figuré soit assis, soit bondissant, soit marchant ou encore assis et regardant vers l'arrière. Ce sont des attitudes que l'on connaît dans des compositions narratives telles les scènes de chasse et de poursuite d'animaux, où l'animal est représenté fuyant celui qui le pourchasse ou courant vers sa proie. Quoi qu'il en soit, la symbolique du lion, telle que le *Physiologus* la détermine, ne peut être directement appliquée ici car la figure de l'animal, dépourvue de toute mise en valeur par rapport aux autres, se dissout dans la composition toute entière.

Ces représentations de l'animal en mouvement sont chacune issues d'une composition à sujet précis, d'où elles ont été prises pour illustrer un compartiment, et, de ce fait, celles-ci ont été coupées ou détachées de leur contexte originel. Leur emploi dans ces mosaïques devient ainsi comme un « cliché » prêt à être utilisé. C'est pourquoi l'on considère que les mosaïstes disposaient de schémas, de dessins ou de catalogues dans lesquels ils puisaient leurs images. Rien de tout cela ne nous est, hélas, parvenu, mais l'on sait que la littérature antique était riche de descriptions des animaux où elle incluait leurs comportements et leur mode de vie, en y rajoutant des histoires et des légendes relatives à chaque espèce. Le *Physiologus* en constituait un modèle très significatif, non seulement au niveau textuel, mais il comportait en particulier des illustrations qui reproduisaient visuellement la forme de chaque bête



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 190 1/18/19 3:43 AM

décrite. Il existait, par ailleurs, des manuscrits avec des miniatures figurant des animaux et des plantes, tel le Dioscoride de Vienne (daté vers 512) qui représentait des images d'oiseaux mais surtout de plantes. Certes, il est peu probable que les mosaïstes aient pu avoir entre les mains des manuscrits aussi précieux que le Dioscoride, qui est connu pour être une commande impériale, mais ils devaient certainement avoir accès à des ouvrages à usage quotidien, de moindre qualité[49].

**Fig. 200** | Lionne bondissante, mosaïque du niveau supérieur, église de Ch'hîm (Musée National de Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 191 1/18/19 3:43 AM

## V. Les thèmes aquatiques

Parallèlement aux sujets représentant des animaux sauvages et domestiques, en lutte, en poursuite ou en paix, on rencontre au Liban un certain nombre de scènes illustrant des poissons, des animaux marins ou des plantes aquatiques. Autrefois, ces images étaient représentées sous forme d'*emblemata* comme dans les scènes nilotiques ; parfois, poissons et mollusques étaient montrés nageant dans un fond marin. Plus tard, l'imagerie chrétienne divise le sujet en des motifs séparés, de telle sorte que chacune des créatures s'inscrit dans l'une des cases d'un pavement.

Le deuxième panneau de la nef nord de l'église de Khaldé Choueifat renferme une scène marine, conservée à moitié, avec une méduse, des coquillages, des oursins et un gros poisson, à moitié détérioré, au centre (fig. 30). Une telle thématique n'est pas inconnue dans les mosaïques de pavement ; ses racines remontent à la période classique quand de très belles représentations de fonds marins se rencontraient dans les pavements des riches demeures romaines comme, par exemple, dans la mosaïque du II^e^ siècle av. J.-C. conservée actuellement au Musée de Naples et provenant d'une maison à Pompéi où des poissons de toutes sortes, pieuvre, seiche, crabe et autres évoluent dans un fond marin (fig. 201). Le mode d'exécution à Khaldé, où toutes les créatures marines sont facilement identifiables, manifeste ce lien encore assez tenace avec la tradition hellénistique ; d'ailleurs, un fragment de fresque portant divers animaux, découvert sur le mur d'une maison romaine à Boustan ech-Cheikh, près de Sidon, et datant du II^e^-III^e^ siècle, témoigne de la survivance de ce type de composition en Phénicie romaine et de sa transmission dans la tradition chrétienne[50]. Les scènes de Khaldé, symbolisant le monde aquatique, la mer ou l'océan, se rattachent à la thématique cosmologique, qui évoque la Terre avec tout ce qu'elle regorge de créatures, de variétés et de richesses.

Dans le quadrillage oblique qui orne le pavement de l'entrée de la nef centrale à Khaldé, des animaux de toutes espèces, des paniers et des plantes s'installent dans les cases (fig. 21-27). On y reconnaît deux autruches, un ours, un lion, un tigre, un âne, une biche, un sanglier et des arbres fruitiers. On remarque, cependant, que les triangles des bords sont comblés par des poissons de mer comme de rivière, les grands dévorant parfois les plus petits, des créatures marines (crevette et autres) ainsi que deux bateaux à voile (fig. 22, 24, 202). Ce qui nous intéresse ici, c'est l'emplacement de tout ce monde marin – sur les quatre bords de la composition – qui suggère l'Océan entourant la Terre. Cette disposition du monde marin ou aquatique se rencontre dans les mosaïques de pavement ; l'exemple le plus significatif se trouve dans la mosaïque de l'église de l'évêque Dométios à Nicopolis, en Grèce (fig. 203). Deux panneaux y couvrent le transept de part et d'autre de l'abside ; ils sont constitués de scènes encadrées de créatures marines. Dans le premier, le tapis central consiste en un paysage avec des volatiles et des arbres ; celui-ci possède plusieurs niveaux d'encadrement, mais le dernier, celui qui est situé sur les extrémités, renferme une mer poissonneuse (fig. 188). Une inscription insérée dans la composition nous indique qu'il s'agit ici de l'Océan encerclant la Terre[51]. La symbolique représentée ici devient bien lisible : il est question du paradis terrestre. Le panneau du transept sud, le plus énigmatique, montre une bordure marine tout comme son homologue, qui est doublée, de l'intérieur, par une bordure de rinceaux peuplés de chasseurs poursuivant leurs proies, alors que l'*emblema* central abrite deux soldats portant une inscription qui est malheureusement détruite (fig. 203).

Pour Ernst Kitzinger, les deux militaires s'identifient à Élie et Énoch, les deux patriarches de l'Ancien Testament qui ne sont pas morts mais sont montés vivants au ciel et qui, par conséquent, représentent le paradis céleste[52]. De ce fait, l'interprétation du pavement du transept s'éclaircit : le mosaïste a figuré ici la carte du monde. Cette figuration du monde reflétait l'idée que se faisaient les chrétiens de la constitution de l'univers.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 192 1/18/19 3:43 AM

À l'exemple des mosaïques de Nicopolis, celles de la nef de Khaldé Choueifat représentent la Terre habitée qui est entourée, comme une île, d'une mer continue. Cette idée de terre ceinte d'eau remonte bien loin dans le passé ; elle incarne l'interprétation du monde antique de la géographie et de la topographie terrestres. Elle a été exprimée par Homère dans sa description du bouclier d'Achille et, plus tard, par Strabon dans sa **Géographie**[53]. Elle s'est transmise chez les auteurs chrétiens et a reçu l'une des descriptions les plus détaillées chez Cosmas Indicopleustès. Ce dernier, ayant vécu au VI^e^ siècle, au temps de ces mosaïques, décrit, dans sa topographie, la Terre comme une surface plane reposant sur les eaux ; celle-ci est enchâssée dans les cieux, à l'image du tabernacle de l'Ancien Testament[54]. C'est cette même notion qui a été transposée dans les œuvres d'art et, plus précisément, dans les mosaïques de pavement.

La mosaïque de Nicopolis, tout comme celle de Khaldé Choueifat, contient non seulement des animaux d'eau salée (poissons et mollusques, à Khaldé s'ajoutent les bateaux), mais aussi des espèces d'eau douce tels des oiseaux et des fleurs de lotus qui font allusion aux rivières, aux fleuves et, bien sûr, aux sources. Ces dernières symbolisent l'eau fraîche de la vie[55], cette eau qui arrose la Terre et lui fournit la fertilité, la fécondité et l'abondance. L'eau devient donc l'élément essentiel de la vie, cette vie que Dieu seul a insufflée à toute créature. Ainsi, la notion topographique de la Terre, complétée par la signification divine ou théologique de l'eau, renvoie à la symbolique cosmologique de l'univers.

L'église de Khaldé Choueifat possède d'autres représentations d'animaux marins que l'on trouve dans la sacristie nord et dans le collatéral sud. Dans la première, ce sont des représentations de poissons, de crustacés (crevette) et de volatiles comme des canards, des hérons et des oiseaux sur un lotus, qui sont insérées dans des rectangles entourant la mosaïque du berger[56] (fig. 162, 164, 205). Les autres rectangles sont comblés d'images de vaches et de moutons broutant paisiblement l'herbe. Dans le motif qui encadre la figure du berger sont incluses des figures de poules picorant des graines et des fourmis, ainsi que des représentations de paniers et de branches portant des fruits ou des fleurs. Bref, on assiste ici à une illustration joyeuse de la faune et de la flore qui animent la Terre. La présence des créatures marines porte un sens plus simple ici, qui est celui la richesse et la diversité de l'univers. La même symbolique s'applique au panneau à quadrillage qui tapisse une partie du collatéral sud et où les cases sont chargées de représentations de paniers, de fleurs et de volatiles aquatiques tels que des canards, grues et hérons (fig. 40, 205). Ces espèces de volatiles ornent, à l'origine, les scènes nilotiques mais on les retrouve, comme ici, existant séparément : avec le morcellement de l'**emblema**, la scène nilotique s'est décomposée en des éléments séparés évoquant le monde aquatique. De telles représentations d'animaux et de plantes aquatiques ou nilotiques remplissent les cases des compositions orthogonales des trois nefs de l'église de Jiyé, comme on rencontre des poissons, parmi d'autres animaux, disposés symétriquement par paires dans les collatéraux de l'église de Qabr Hiram. Partout où des animaux marins coexistent avec d'autres créatures, l'allusion devient claire : tout ceci évoque les richesses de la Terre.

**Fig. 201** | Poissons variés, pieuvre, seiche, crabe et autres dans un fond marin, mosaïque d'une maison (II^e^ siècle av. J.-C.), Pompéï (© Musée de Naples).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 193 1/18/19 3:43 AM

**Fig. 202 |** Poissons et pieuvre ou méduse représentées sur l'extrémité de la composition, mosaïque de la nef, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 203 |** Mosaïque de l'Océan entourant la Terre, église de l'évêque Domètios (fin Ve-début VIe siècle), Nicopolis, Grèce (*in situ*).

**Fig. 204** | Animaux aquatiques, mosaïque de la sacristie nord, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 205** | Volatil ressemblant à un héron, Mosaïque du collatéral sud, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 195 1/18/19 3:44 AM

## VI. Le motif du panier, vase ou autre récipient

Il est assez fréquent de rencontrer, dans les mosaïques de pavement, des images de paniers ou vases figurés seuls dans un compartiment, soit un médaillon ou une volute de rinceau. Des récipients et des paniers, remplis ou non de fruits, apparaissent dans presque toutes les mosaïques des églises de Beit Mery, Anâne, Jiyé, Zahrani, Khaldé Choueifat, Khân Khaldé et de la villa d'Ouzaï (fig. 206). Le panier appartient indubitablement, comme d'ailleurs la majeure partie des figures décorant les mosaïques, à des scènes ou compositions à sujet précis. Autrefois, le panier rempli de raisin s'associait aux scènes bachiques et au thème des vendanges. Dans les mosaïques de pavement, même s'il est représenté seul, c'est-à-dire détaché de son contexte, il évoque une thématique qui l'associe au raisin ou au vin. Des paniers chargés de fruits sont figurés généralement flanqués de deux volatiles, comme on en retrouve sur la mosaïque pariétale de l'église Saint-Vital de Ravenne où ils sont surmontés de deux colombes. Ici, la symbolique eucharistique est évidente, tout comme le montre bien la mosaïque de Tabgha, en Palestine, avec les deux poissons encadrant un panier garni de pain et qui fait allusion au miracle de la multiplication des pains et des poissons (fig. 186). Dans des mosaïques comme celles de Beit Mery ou d'Anâne, la représentation du panier est excessivement schématisée et se réduit à un simple signe ou symbole (fig. 67, 207).

**Fig. 206** | Panier à fruits, détail de la mosaïque de la villa d'Ouzaï (Musée National de Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 196 1/18/19 3:44 AM

**Fig. 207 |** Panier, détail de la nef de la mosaïque d'Anâne (Église Saint-Nicolas, Saïda).

**Fig. 208 |** Arcade avec colonnes fermées d'un rideau noué vers le bas, un fronton les couvrant, mosaïque de la sacristie sud ou martyrium, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 197 1/18/19 3:44 AM

**Fig. 209** | Portique avec fronton et conque en forme de coquille, mosaïque devant le chœur, église du Prêtre-Jean, Khirbet el-Mukhayyat, Jordanie.

**Fig. 210** | Portique avec quatre colonnes supportant trois arcs, mosaïques du musée de Hama.

**Fig. 211** | Portiques, mosaïque du bêma, église de Taybet el-Imam, région de Hama, Syrie (archive ARPOA).

## VII. Le motif du portique

Il existe, dans la pièce située à l'extrémité sud-est de la basilique de Khaldé Choueifat, que M. Chéhab avait identifiée à un martyrium, un panneau central très détérioré mais dont il reste visible un morceau à peine discernable (fig. 52, 208). Celui-ci montre le début d'une arcade de laquelle il ne subsiste que deux colonnes fermées par un rideau noué vers le bas et glissant sur une tringle. Un grand arc, ou un fronton, devait être lancé au-dessus des quatre colonnes pour former un portique[57]. L'existence de pareils portiques ne connaît guère une grande diffusion dans l'art de la mosaïque chrétienne à l'instar des motifs animaliers ou végétaux. Cependant, on recense, en terre syro-palestinienne, quelques exemples de mosaïques reproduisant un schéma plus ou moins semblable de portique. L'un se trouve à l'église du Prêtre-Jean à Khirbet el-Mukhayyat, près du Mont Nébo, en Jordanie, où le portique revêt la forme d'un kiosque à la toiture à deux pentes avec, sur le fronton, une conque galbée au centre (fig. 209). Un autre exemple, découvert à l'église de Dibsi Faraj, en Syrie du Nord, reproduit la forme d'arcature en zigzag. Ce dernier occupe l'abside et est comblé d'un simple champ de semis de roses. Trois autres modèles syriens, datés des V^e^-VI^e^ siècles et conservés aux Musées de Hama et de Maarrah, présentent plus ou moins la même forme de portique : il s'agit ici d'un pavillon supporté par des colonnes à trois arcs où sont suspendues des lampes[58] (fig. 210). L'un d'eux, celui de Tamani'ah Khân Chaïtoura, est clôturé par une barrière et est fermé au milieu par une porte à deux battants. Cependant, les mosaïques étant ici séparées de leur contexte spatial, nous ne pouvons nous prononcer sur leur emplacement alors que le portique palestinien, cité plus haut, occupe l'espace qui précède l'abside ; il est flanqué de paons, de coqs, d'arbres et de buissons. Deux chandeliers jouxtent une inscription qui couvre la partie centrale entre deux colonnes. Ainsi, à Dibsi Faraj et à l'église palestinienne, le portique s'ouvre sur l'un des espaces les plus saints de l'église ; il se situe dans l'endroit le plus sacré. Par ailleurs, l'exemple le plus révélateur se rencontre encore en Syrie, à l'église



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 198 1/18/19 3:44 AM

de Taybet el-Imam (région de Hama)[59] (fig. 211). Ici, le bêma est occupé par un très beau panneau ne représentant que des figures symboliques telles que des cerfs à la fontaine de vie, le Jourdain, les fleuves du paradis surmontés d'un aigle, des paons, des phénix, l'agneau du sacrifice, deux architectures d'églises représentant les deux villes saintes de Bethléem et Jérusalem et, enfin, trois pavillons occupant le plus grand espace du panneau. Il est certain que ces trois structures, notamment l'édicule central qui possède des rideaux et une lampe suspendue, symbolisent le Saint-Sépulcre[60]. Il s'agit, en quelque sorte, de l'image de la Jérusalem céleste, du royaume de Dieu, comme c'est aussi celle de l'Église. C'est à partir du Saint-Sépulcre qu'eut lieu la Résurrection. Le ciborium de l'église de Khaldé se rapproche de ces structures illustrées dans les mosaïques syriennes et revêt la même interprétation.

Il est frappant de constater que les représentations de niche de la Torah, dans les synagogues, montrent approximativement la même forme de portique, sauf que le sanctuaire juif est constitué d'un seul arc, qui contient les symboles vétérotestamentaires comme la menorah, le tabernacle, l'Arche d'alliance, etc. La plus ancienne représentation de cette image de niche de la Torah remonte au premier tiers du IIIe siècle et appartient à la fresque de la synagogue de Doura Europos. Ce schéma se répète dans la plupart des synagogues palestiniennes du IVe au VIIe siècle[61]. Les chrétiens auraient puisé cette image de portique dans l'art juif. Ce qu'il y a de caractéristique dans ces images de niche de la Torah et de portique dans les églises, c'est l'emplacement qui leur est consacré et qui se situe aux alentours de l'abside. Des images de portiques ou édicules plus semblables à celles des mosaïques des églises se retrouvent dans les miniatures tant protobyzantines que byzantines, où ces architectures se transforment parfois en des ciboriums ou baldaquins[62]. Ceux-ci se couvrent d'une toiture pyramidale ou en coupole. Il est clair que le ciborium a toujours symbolisé le tombeau de Jésus, le Saint-Sépulcre. Dans les scènes de communion des apôtres, le ciborium surmonte la table de sacrifice où se trouvent le pain et la patène servant à l'eucharistie. Ce ciborium est parfois fermé d'un rideau[63]. C'est ce même rideau que l'on reconnaît dans la mosaïque de Khaldé Choueifat. De ce fait, il devient évident d'attribuer une telle symbolique au portique de Khaldé, d'autant plus que celui-ci est placé non pas dans l'abside mais à ses abords, dans la sacristie sud, autrefois identifiée par M. Chéhab à un martyrium[64]. Cette symbolique du portique ne contredit pas la fonction de martyrium pour cette pièce. Malheureusement, la destruction presque totale de l'image ne nous permet pas d'en proposer une attribution plus concrète.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 199 1/18/19 3:44 AM

**Fig. 212 |** Rinceau peuplé, mosaïque d'une église du sud du Liban (Musée de Beiteddine).

Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 200 1/18/19 3:44 AM

Chapitre V

# Rinceaux et motifs géométriques

Le décor de surface des pavements chrétiens se construit généralement à partir d'un motif végétal ou, plus particulièrement, à partir d'une trame géométrique. Ceux-ci varient du schéma le plus simple aux compositions les plus complexes et les plus diversifiées. On peut même considérer que le mosaïste exhibe son talent d'artiste à travers ses créations originales et parfois même extraordinaires par leur force novatrice. De ce fait, le génie de l'artisan se mesure à sa capacité créatrice car la difficulté réside dans la conception d'un schéma précis dans un espace précis. Agencer le schéma avec l'espace exige toujours un calcul mathématique très méticuleux, dans la mesure où il incombe au concepteur du programme décoratif d'insérer tel ou tel motif ou composition dans une superficie bien déterminée. Ceci est aussi vrai pour les tapis centrés, c'est-à-dire ceux qui sont construits autour d'un point ou d'un motif central selon diverses procédures, que pour les compositions isotropes, celles qui se développent de façon répétitive selon deux ou trois axes. Bref, quel que soit le décor, il existe rarement de motif ou composition unique, c'est-à-dire qu'on ne retrouve nulle part ailleurs, car, en général, les motifs et les compositions se répètent d'un pavement à un autre. Ainsi, on peut rencontrer le même décor dans un pavement tant au Liban qu'en Syrie, Palestine, Grèce ou Afrique du Nord[1].



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 201 1/18/19 3:44 AM

## I. Le motif du rinceau

La vigne, le lierre et l'acanthe sont des motifs de rinceau largement répandus dans la réalisation des décors de pavement. Dans les mosaïques hellénistiques et romaines, le rinceau est le plus souvent utilisé en tant qu'encadrement d'un tableau central, l'*emblema*, bien que, parfois, on le trouve couvrant la surface. Dans les mosaïques chrétiennes, le rinceau de vigne est le plus en vogue ; il envahit toute la surface du pavement. Ses ceps jaillissent d'un vase, généralement un canthare, et se ramifient en des volutes dans lesquelles s'installent toutes sortes de créatures : êtres humains, animaux ou plantes, et parfois des objets[2].

### Le rinceau peuplé en encadrement

Sur un pavement de l'église de Saddiqine (conservé au Musée de Beiteddine), le rinceau peuplé ne couvre pas la surface de la composition, mais constitue l'encadrement d'une grande inscription qui est insérée dans un médaillon central (fig. 136). Quatre canthares occupent les angles du carré. Des ceps s'échappent de leurs ouvertures et ondulent en serpentins où logent des oiseaux, des paniers et des grappes de raisin. Il est clair que, dans cette composition, le motif du rinceau contribue à mettre en valeur le tableau central qui est constitué de l'inscription.

### Le rinceau de vigne peuplé couvrant la surface

Ce motif couvrant la surface du sol, qu'il soit en rinceau de vigne ou d'acanthe, connaît dès la deuxième moitié du V^e^ siècle, mais surtout au VI^e^ siècle, une large diffusion en région syro-palestinienne. Au Liban, on rencontre ce motif dans les deux antichambres de l'église de Zahrani, dans la pièce *m* de la villa de Jnah, à Khân Khaldé, dans une mosaïque du Musée de Beiteddine provenant du sud du Liban et dans la nef centrale de Qabr Hiram, (fig. 56, 59, 83 et 124-127, 212, 214).

Dans la première annexe de l'église de Zahrani, des rinceaux de vigne jaillissent de quatre canthares nichés dans les angles et remplissent la surface de la composition (fig. 124). Il s'agit du schéma le plus répandu dans les mosaïques de la région, notamment en Palestine. Des animaux de toutes espèces comblent les volutes : on y reconnaît un lion, une cigogne, un cerf, un faisan, un bouc, un coq, un canard, une chèvre ainsi qu'un lièvre dévorant une grappe. Les deux médaillons centraux renferment un serpent et une mangouste affrontés, motif très familier dans les mosaïques chrétiennes et, avant elles, dans les mosaïques romaines[3].

Dans la deuxième annexe de Zahrani, un grand canthare domine le centre de la scène : l'emplacement du vase n'est pas courant dans ce type de composition et apparaît plutôt comme une nouveauté (fig. 126, 127). Celui-ci est entouré, comme la composition précédente, par les animaux qui se meuvent à l'intérieur du médaillon formé par le rinceau qui leur est consacré. Au nombre de ces animaux figurent un lion, un perdreau, un ours, un paon, un lièvre bondissant, une panthère et une brebis, mais on note également un panier rempli de fruits.

Dans la maison de Jnah (salle *m*), le rinceau couvre la surface mais il n'est peuplé que de trois volatiles, le reste des volutes étant comblé de grappes, de vrilles de pampres ou de feuilles de vigne ; seule la volute centrale abrite un panier avec des fruits ou du pain (fig. 83). Le panier s'associe à l'eucharistie dans la mesure où il évoque les éléments principaux - le pain et le raisin – pour l'accomplissement de ce mystère. Dans l'Antiquité, le panier avec les fruits jouissait d'une large diffusion et était représenté non seulement dans les scènes dionysiaques, mais il s'associait également aux saisons et s'interprétait comme le don des dieux. Tout ceci se confondait avec la richesse de la terre, la fertilité et la fécondité, d'où l'éternité de la vie. Cette dernière idée s'est transmise chez les chrétiens qui ont fait valoir l'éternité de la vie spirituelle. Le motif du panier est



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 202 1/18/19 3:44 AM

tellement populaire qu'il est souvent représenté sans son contenu, dont le sens était implicite, comme à Beit Mery où le panier, flanqué de deux canards, se transforme en un signe très schématisé[4].

Dans la nef sud de l'église inférieure de Khân Khaldé, le centre de gravité de la composition du rinceau peuplé est porté sur le registre inférieur où deux paons encadrent un canthare (fig. 56). Deux autres compositions comblent deux entrecolonnements situés au nord-est de la nef centrale de la même église.

Une mosaïque provenant du sud du Liban, et conservée au Musée de Beiteddine, reproduit deux canthares, figurés sur les bords inférieur et supérieur du panneau, desquels s'échappent deux rinceaux[5] (fig. 212). Ceux-ci serpentent à travers la surface du panneau, créant ainsi des ondulations à l'intérieur desquelles viennent loger un mouton, un sanglier, une lionne, un lièvre et une biche. Partout le dessin du rinceau est très souple, les tiges ondoyantes, les feuilles et les grappes s'enroulent harmonieusement ; il n'y a rien de rigide. Les animaux sont traités avec une gradation délicate de couleur qui leur confère un certain volume.

Les animaux qui remplissent les ronds ne possèdent, certes, aucun lien les uns avec les autres, comme on a tendance à le supposer, mais sont animés par des mouvements que chacun d'eux accomplit indépendamment de son voisinage. Ainsi, les animaux à l'intérieur des rinceaux adoptent des poses variées : ceux des deux annexes de l'église de Zahrani (fig. 124-127), par exemple, marchent (le tigre), se tournent vers l'arrière (la lionne), bondissent en se retournant (le lièvre), cherchent de la nourriture sur le sol (la cigogne), sautent ou ouvrent la gueule comme s'ils bondissaient sur leur proie (l'ours). De telles attitudes se rencontrent dans nombre de mosaïques de la région, comme dans celles d'Antioche, dans lesquelles l'animal participe à un sujet précis, chasse ou poursuite[6]. Or, à Zahrani, les animaux sont enfermés dans le rinceau et ne communiquent pas avec le reste du monde.

De ce fait, on est tenté de croire que les figures de Zahrani, comme d'ailleurs tous les tapis semblables, proviennent, à l'origine, de compositions à sujets précis que le mosaïste utilisait en s'inspirant de catalogues qui circulaient parmi les artisans et les ateliers. Parfois, les figures sortent d'une façon très naturelle du médaillon qui leur est consacré : celui-ci se transforme alors en un fond ornemental ; du reste, tous ces rinceaux couvrant les surfaces ont pour fonction essentielle l'organisation du décor du pavement.

Dans ce type de scène, les animaux qui comblent les volutes des rinceaux, ne portent généralement pas de symbolique spécifique. Le choix de ces créatures étant très large, il paraît peu probable que chacune d'elle porte un sens précis. Par conséquent, le contenu de telles scènes devrait être interprété globalement. En d'autres termes, la composition toute entière détient un sens symbolique. Comme ces bêtes, tant féroces qu'inoffensives, vivent toutes ensemble en paix, et ne se poursuivent pas ni ne se dévorent, on déduit qu'il s'agit d'une représentation du paradis[7]. De telles scènes figurant la cohabitation du monde animal nous renvoient à la prophétie d'Isaïe (Is. 11, 6-7) qui illustre bien cette sorte de scènes. Ces tableaux nous rappellent la mosaïque du Bon Pasteur de Jnah, où la composition forme un tableau unitaire et où le berger vit dans le monde promis de la béatitude qui surviendra après la venue du Sauveur (fig. 82). Ce type de scènes, tant à Jnah qu'à Zahrani, correspond à la symbolique du paradis dans la mesure où les rinceaux qui ondulent, porteurs ou non de signification symbolique, arrangent la composition.

Il est bien connu que, dans l'Antiquité classique, les rinceaux de vigne et de lierre s'assimilaient à Dionysos-Bacchus, dieu de la végétation et de la fécondité. Des images reproduisant le dieu avec ces rinceaux se retrouvent dans les mosaïques d'Afrique du Nord comme celles de Sousse et d'El Djem, en Tunisie (toutes deux du III$^{e}$ siècle), qui montrent le triomphe de Dionysos, où la divinité, en compagnie de son cortège, est entourée de rinceaux de vigne qui sont comblés d'amours vendangeurs, d'oiseaux, de paniers et de



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 203 1/18/19 3:44 AM

**Fig. 213a** | Scène bachique avec des putti vendangeurs, Mosaïque du triomphe de Dionysos, El Djem, Tunisie (III[e] siècle)

**Fig. 213b** |Rinceaux de vigne avec scène de vendanges, mosaïque de la voûte de l'ambulatoire du mausolée de Santa Costanza, Rome (milieu du IV[e] siècle).

panthères (fig. 213 a). Bacchus s'associait à la notion de salut auquel on parvenait par l'intermédiaire du vin qui se confondait avec l'élixir de la vie et de l'éternité. Son culte étant associé à la connaissance des mystères de la vie et de la mort, et éventuellement des mystères de la renaissance, a fait de la vigne un symbole funéraire. C'est cette idée qui s'est transmise chez les chrétiens.

Dans les civilisations du Proche-Orient ancien, la vigne passait pour un arbre sacré ou divin et le vin pour la boisson des dieux[8]. L'Ancien Testament évoque souvent la vigne en tant qu'arbre messianique (Mi. 4, 4 ; Za., 3, 10) et, par conséquent, le paradis eschatologique et messianique se relie à l'arbre de vie qui se confond avec la vigne. Les textes évangéliques associent la vigne au Royaume des Cieux, dont le fruit est l'eucharistie. Le Christ lui-même s'est identifié à la vigne : « Je suis la vraie vigne et vous autres les sarments » (Jn. 15, 5). Par ces paroles, le Sauveur se qualifie lui-même de cep et désigne les fidèles sous l'emblème des rameaux qui portent les fruits. De ce fait, la vigne, le raisin ou le vin, étant les attributs par excellence de Dionysos, deviennent des attributs du Christ.

Un exemple très significatif de cette transition de la symbolique se manifeste dans la voûte de l'ambulatoire du mausolée de Santa Costanza à Rome (milieu du IV[e] siècle) (fig. 213 b). Sur un fond de pampres et de ceps de vigne se meuvent gaiement des figures d'Éros, de Psyché, de panthères, d'enfants vendangeurs, etc. Certes, le plafond relève de la thématique païenne, à tel point qu'il a été parfois considéré, par certains auteurs, comme un mausolée païen transformé ultérieurement en église[10]. Ici même se trouvait le sarcophage attribué à Constantia, la fille de Constantin I[er] et fervente chrétienne ; celui-ci est décoré essentiellement de putti ailés qui sont occupés à cueillir du raisin et à préparer le vin parmi des rinceaux de vigne et d'acanthe. Cette scène, tout comme celle du plafond, pouvait être interprétée en un sens tant païen que chrétien. Pareils exemples reproduisant des rinceaux de vigne à connotation chrétienne abondent durant toute la période paléochrétienne. On les rencontre dans les catacombes, dans les mosaïques pariétales des IV[e]-VI[e] siècles, sur les parois des sarcophages, où leur signification souligne le rôle eucharistique du vin.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 204 1/18/19 3:44 AM

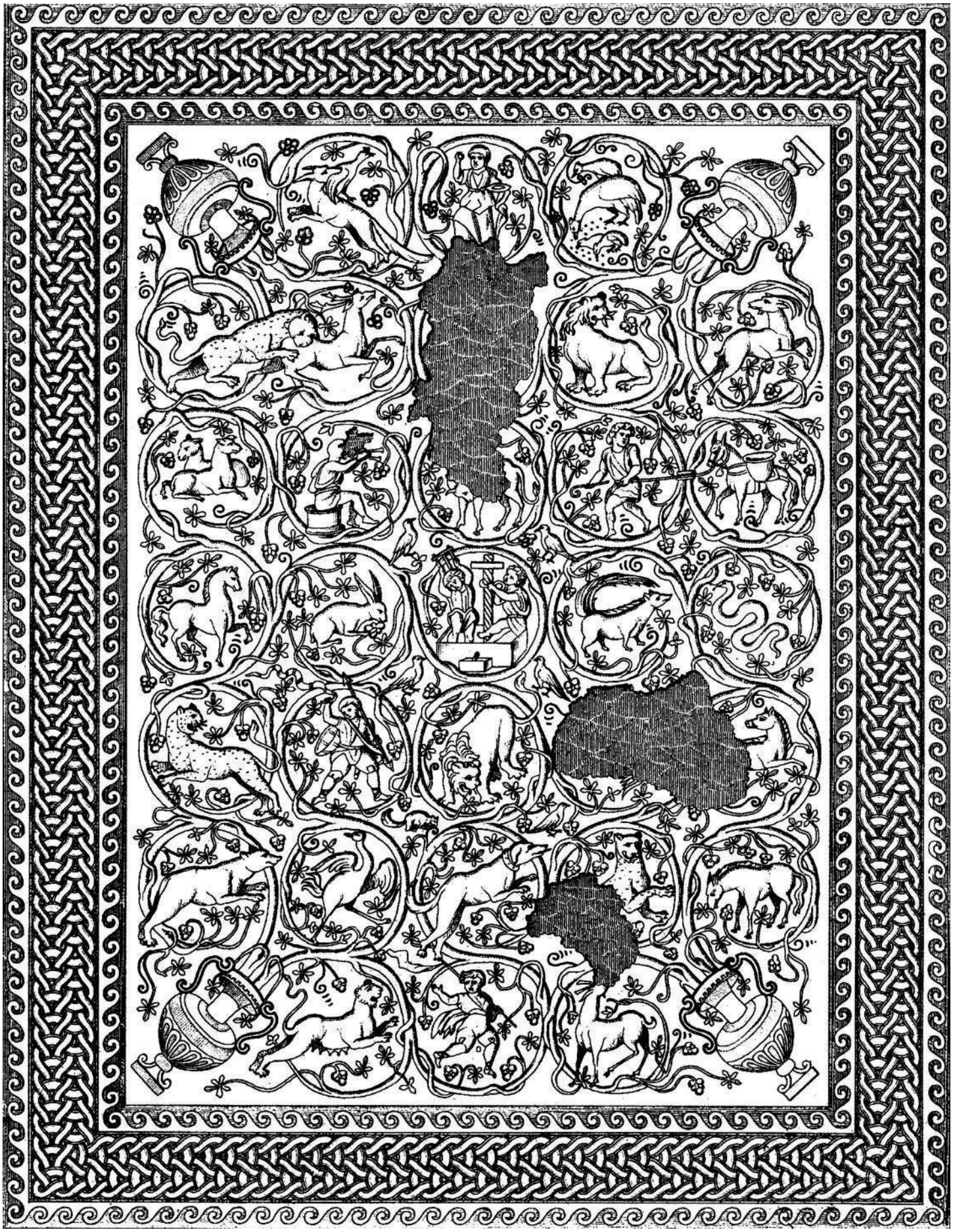


**Fig. 214** | Rinceaux de vigne peuplé de paysans, chasseurs et animaux de toute sorte, mosaïque de la nef, église Saint-Christophe de Qabr Hiram (dessin E. Renan)



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 205 1/18/19 3:44 AM

On sait que les bas-côtés de l'église de Qabr Hiram représentent un calendrier : celui-ci est figuré par les personnifications des douze mois de l'année, des quatre saisons et des quatre vents[11]. Quant à la nef centrale, elle est constituée d'une composition de rinceaux peuplés (fig. 214). Or, ici, les habitants des volutes ne se limitent pas à des animaux mais des êtres humains viennent également s'y joindre. Ce sont des personnages occupés dans leur labeur quotidien – aux champs, à la ferme, à la chasse – et des animaux se poursuivant. Toute la scène illustre le monde terrestre, avec les humains travaillant la terre et les animaux luttant pour survivre. Il s'agit ici des activités humaines menées durant l'année, ce qui correspond bien au calendrier représenté dans les collatéraux.

Les modes d'exécution de ces différentes mosaïques à rinceaux de vigne se distinguent les uns des autres malgré leur proximité chronologique et géographique: à l'exception des mosaïques à rinceaux peuplés de Khân Khaldé qui remontent au Ve siècle, les autres compositions se situent entre 524 (deux annexes de Zahrani) et 575 (Qabr Hiram). Les rinceaux des deux annexes de Zahrani, malgré leur schématisme, sont créés par des répétitions de cercles aux contours très élastiques qui se séparent les uns des autres. Ils sont loin d'être monotones grâce aux ceps fins qui se ramifient et s'enroulent sur le rinceau de façon très vivante. De plus, les ceps se diversifient de telle sorte que sur l'un poussent des feuilles et des grappes de raisin, sur l'autre des fruits et des feuilles trilobées non identifiables. Ceci produit un rythme mélodieux qui élimine la sensation de rigidité marquant souvent ce type de scènes dans les mosaïques de Palestine (par exemple, celles de Gaza, Beisan, Ma'on et bien d'autres), qui datent toutes du VIe siècle[12]. Dans ces dernières, l'ornement végétal se fige et se transforme en un motif géométrique. En revanche, les mosaïques à rinceaux du Liban se distinguent par leur aspect beaucoup plus animé.

Le rinceau peuplé est un motif dont la répartition est bien localisée : il a, certes, été repéré en région syro-palestinienne et, plus particulièrement, dans sa moitié méridionale[13]. Mais ceci n'exclut pas l'apparition de ce motif légèrement plus tôt, encore plus à l'ouest, en Tunisie, tel qu'on le retrouve dans la mosaïque de Théodoulos à Sousse[14] (deuxième moitié du Ve-première moitié du VIe siècle). Ici, le cep de vigne surgit d'un canthare et se développe sur la surface du pavement où les volutes se comblent d'animaux, tout comme à Zahrani (fig. 124-127), à Ain el-Bad en Syrie ou à l'église des Saints-Martyrs-Lot-et-Procope, près du Mont Nébo, en Palestine (fig. 215). Il est intéressant de signaler, dans la mosaïque de Sousse, la présence de deux paons flanquant un vase duquel sortent non seulement les rinceaux de vigne, mais aussi un palmier dattier, symbole de l'arbre de vie. Ce panneau témoigne que l'adoption des motifs et compositions ne se limitait pas à un seul atelier ou une seule région, mais émigrait perpétuellement. Il est probable que les motifs se créaient sous forme de dessins ou schémas qui se transmettaient parmi les artisans[15]. Comme l'on peut admettre que les artistes eux-mêmes se déplaçaient d'un centre à l'autre et échangeaient leurs expériences, surtout lorsqu'on sait que la circulation des personnes et des idées en divers points de l'Empire était facilitée par un réseau de communications très élaborée.

**Fig. 215** | Rinceau peuplé, mosaïque de l'église des Saints-Martyrs-Lot-et-Procope (milieu du VIe siècle), Khirbet el-Mukhayyat, Mont Nébo, Jordanie.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 206 1/18/19 3:44 AM

### Le rinceau de lierre

On rencontre, parmi les motifs de rinceau, celui du lierre, ou hedera en latin, qui est utilisé principalement en frise. Le lierre entoure de grandes compositions de telle sorte que son rôle se limite à remplir une fonction ornementale. Le motif consiste en un filet ondulant ; les feuilles en forme de cœurs et les vrilles en triangles remplissent en alternance les cavités des ondulations.

Le motif de lierre à vrille est présent dans différentes compositions de l'église de Zahrani. Il apparaît, dans la nef centrale, sur les côtés est et ouest d'une composition d'entrelacs en quadrillage de nœuds d'Héraclès en entrelacs de câbles à bords droits[16] (fig. 119). Celle-ci est comprise entre le chancel et la partie basse du chœur. Le motif figure aussi, à Zahrani, dans la troisième annexe du côté sud (baptistère), encadrant une composition orthogonale d'octogones irréguliers adjacents, déterminant des losanges ; les côtés adjacents sont représentés en filets de quatre tesselles[17] (fig. 216). Ici, le rinceau au tracé géométrisé sort d'un vase flanqué de deux canards au dessin plutôt simpliste et schématisé.

Un grand motif très schématisé de lierre à vrille court sur le périmètre de la composition du chœur de l'église de Beit Méry (fig. 61). Ce motif se retrouve, en outre, dans les églises de Khân Khaldé, à l'église Saint-Georges-des-Orthodoxes de Beyrouth, à Jiyé (Musée de Beiteddine), dans les nefs latérales de Chhîm, à Jbeil, et à l'église de Ghiné (fig. 73, 88, 101, 103, 147, 217). Dans cette dernière, le rinceau a été remplacé par des feuilles de lierre aux formes excessivement simplifiées qui se succèdent en ribambelles.

Dans toutes ces mosaïques, le motif de lierre à vrille, quoique très simple, n'est jamais le même. Son allure varie de la forme organique et naturaliste, comme à Jbeil, à la forme la plus géométrisée et stylisée, comme à Beit Méry et, encore plus, à Ghiné. Partout se discernent des variations qui dépendent certainement de divers facteurs : le style du mosaïste, l'époque en question, la situation sociale du commanditaire, etc.

Étant vert durant toute l'année, le lierre symbolise la permanence de la force végétative. Tout comme la vigne, il représente l'éternité.

**Fig. 216** | Rinceau de lierre, mosaïques de la nef et du chœur, église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 207 1/18/19 3:44 AM

a

b

c, d

**Fig. 217 |** Différents motifs de lierre, mosaïques des églises de **a**,**b.** Chhîm, **c.** Jbeil, **d.** Ghiné.

## Le rinceau d'acanthe

L'acanthe, motif le plus en vogue à l'époque antique, devient moins fréquent dans l'imagerie chrétienne, et surtout dans les mosaïques du Liban. Néanmoins, on le trouve sur la mosaïque de la salle o de la villa de Jnah[18] où il constitue l'encadrement d'une composition rectangulaire à semis d'imbrications (fin du V^e^-début du VI^e^ siècle) (fig. 81, 218). Ici, les volutes insèrent des animaux qui se poursuivent et des personnages qui leur font la chasse. Malgré la rigidité des contours, le motif d'acanthe se distingue par ses belles feuilles larges, découpées et touffues, aux couleurs qui varient de l'ocre au brun en passant par les nuances du rouge brique. Ainsi, sur le côté sud, un chasseur en tunique courte, serrée au niveau de la taille, jette sa lance en direction d'un tigre bondissant, alors qu'une biche le fuyant saute vers un oiseau, probablement une cigogne. Sur le côté est, un chasseur tire sur un lièvre qui est lui-même poursuivi par un chien. Le troisième côté, moins bien conservé, permet de voir la tête d'un chasseur devant lequel bondit un lion qui effraie une biche.

De telles compositions proviennent de la tradition antique où elles jouissent d'un très grand succès, l'acanthe étant la plante constituant le chapiteau corinthien dont l'emploi envahira les constructions du bassin méditerranéen à partir du III^e^ siècle av. J.-C. et durant toute la période romaine. Plus tard, le rinceau d'acanthe sur les mosaïques est progressivement supplanté par celui de la vigne dont la signification se rattache profondément à la symbolique chrétienne.

Trois autres compositions sont formées du motif de l'acanthe et toutes trois se trouvent dans l'église de Khaldé Choueifat : l'une dans la nef centrale, l'autre dans le quatrième panneau du bas-côté nord et la dernière encadre le tapis de la sacristie nord (fig. 31, 219a et b). Dans les deux premiers cas, le rinceau d'acanthe s'inscrit dans un médaillon et s'enlace autour de lui-même et autour du centre. Les créatures qui, généralement, peuplent les volutes ont été remplacées par des fleurs et des fruits qui poussent à même les branches de l'acanthe dont les feuilles se ramifient et s'enroulent d'une façon très naturelle. Le dessin des feuilles, aux contours très harmonieux, s'enroule avec aisance et crée des mouvements vivants, ce qui distingue cette acanthe de celle de la maison de Jnah où l'ornement végétal est plus simple et plus schématisé. Ces caractéristiques rapprochent l'acanthe de Khaldé, aux traits dynamiques, de celles de l'Antiquité classique. D'ailleurs, l'ensemble des compositions de Khaldé Choueifat se singularisent par leur style très antiquisant. La troisième acanthe entoure la composition de la sacristie nord où les rinceaux, peu feuillus, s'enroulent en bandelettes, laissant apparaître tiges, bourgeons, fleurs et pétales. La composition prend une envergure plutôt décorative ; le dessin est ici plus graphique que les autres modèles de rinceaux d'acanthe.

L'ornement en rinceau d'acanthe dans l'art chrétien ne marque pas de grand changement depuis l'Antiquité classique, par comparaison aux motifs de vigne et de lierre qui subissent de grandes modifications se caractérisant par la schématisation. Ceci est certainement dû à la large diffusion de ces deux derniers motifs durant le christianisme, à tel point que leur emploi est devenu une obligation, une règle, ce qui a conduit à la « banalisation » de leur usage, d'où la rigidité et la perte de leur lien avec la nature. Quant à l'acanthe, qui ne porte pas de signification chrétienne profonde, elle conserve ses caractéristiques picturales et reste un élément plus décoratif que symbolique. La relation avec le rôle décoratif se situe au niveau des prototypes antiques. Le désaccord de la symbolique chrétienne avec l'ornement en acanthe se ressent à travers le destin du chapiteau corinthien dans lequel le motif de l'acanthe était un élément constituant. À l'époque paléochrétienne, le chapiteau corinthien se maintient alors que les feuilles d'acanthe qui le couvraient sont remplacées par d'autres éléments végétaux. La forme ne correspondant plus au contenu, les chrétiens auront recours à de nouveaux motifs pour exprimer leurs images. Le chapiteau dans une église se distingue de son prototype antique. L'insertion de nouveaux éléments décoratifs ne s'avère nullement une



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 209 1/18/19 3:44 AM

dissonance, mais s'accorde avec la forme du chapiteau corinthien bien que celui-ci, en tant que tel, disparaît progressivement. Par conséquent, le symbolisme de l'ornement d'acanthe dans les mosaïques de pavement s'affaiblit car sa relation avec la symbolique chrétienne dans la mosaïque apparaît moins soulignée. Sa présence dans les œuvres chrétiennes est plutôt décorative (dans le cas contraire, il serait disparu, tout comme sa destinée dans les chapiteaux).

Le symbolisme de l'acanthe se rattache essentiellement aux piquants de la plante. Ceux-ci faisaient allusion aux difficultés que le fidèle pouvait rencontrer et qui, une fois surmontées, symbolisaient le triomphe du chrétien sur les épreuves de la vie et de la mort.

Ainsi, trois motifs végétaux, à savoir des rinceaux (de vigne, lierre et acanthe), puisant leurs racines dans l'Antiquité classique, continuent à prospérer dans l'art chrétien bien qu'à des niveaux différents. Les rinceaux de vigne et de lierre connaissent une large utilisation dans l'art chrétien grâce à leur signification fortement rattachée à la symbolique chrétienne. L'acanthe, par contre, comporte un caractère plus décoratif.

**Fig. 218** | Motif d'acanthe peuplé de chasseurs et d'animaux, mosaïque encadrant un motif à semi d'imbrication, villa de Jnah (Jardin du Musée National de Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 210 1/18/19 3:44 AM

**Fig. 219 |** Rinceau d'acanthe, mosaïque d'encadrement de la sacristie nord, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 211 1/18/19 3:44 AM

### Le rinceau composite

Un motif de rinceau composite figure dans le bel encadrement de la mosaïque du Bon Pasteur de la maison de Jnah (fig. 82, 220). On l'a appelé ainsi car il réunit en lui les motifs de lierre et de vigne avec des pampres, vrilles et grappes. Le rinceau n'ondule pas d'une façon répétitive et monotone mais s'enroule en volutes ; des bandelettes ondoyantes s'enlacent autour des tiges. Le remplissage des volutes ne se limite pas aux feuilles de lierre mais se diversifie : ici apparaissent des grappes de raisin, des feuilles de vigne et des grenades.

Dans la quatrième annexe de l'église de Zahrani, un motif végétal, qu'il est difficile d'identifier à un lierre en raison des différents éléments (paniers, fruits, grappes, feuilles de lierre, volatiles, fleurs de lotus, amphores) qui comblent ses ondulations, et que l'on pourrait conventionnellement appeler motif de lierre composite, borde, sur les quatre côtés, une belle composition de losanges et de carrés adjacents qui sont garnis d'oiseaux (fig. 221). Le rinceau effectue des demi-cercles aux lignes géométriquement précises et monotones, ce qui accentue le caractère plat de la composition. De ce fait, le rinceau est dépourvu de lien avec le monde organique et se transforme en un méandre de remplissage.

Un motif semblable, où deux paons flanquent un vase, se retrouve dans la nef sud de l'église inférieure de Khân Khaldé, où le centre de gravité de la composition du rinceau peuplé est porté sur le registre inférieur : on y voit un paon et un faisan encadrant un canthare duquel émergent deux rinceaux. Des volatiles tels qu'un coq, une poule, une oie et des oiseaux comblent non seulement les enroulements, mais également les espaces compris entre les rinceaux. On aperçoit même un oiseau dans une cage qui symbolise l'âme emprisonnée dans le corps. Deux autres compositions, à Khân Khaldé, remplissent des espaces – deux entrecolonnements - au nord-est de la nef centrale de la même église.

**Fig. 220** | Rinceau composite, encadrement, mosaïque du Bon Pasteur, villa de Jnah (Musée National de Beyrouth).

**Fig. 221** | Rinceau composite avec alternance de feuilles de lierre et de vigne, mosaïque de la 4e annexe, église de Zahrani.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 212 1/18/19 3:44 AM

## II. Les motifs géométriques

Les compositions les plus répandues sont, sans conteste, celles à motifs géométriques. Celles-ci adoptent des schémas fort riches et excessivement diversifiés qui montrent parfois une grande créativité de la part de leurs concepteurs[19]. Il est certain que les motifs se répètent et ne subissent pas de changements durant des siècles : l'origine de certains schémas remonte à l'époque hellénistique ou romaine et perdure jusqu'aux VI^e^-VII^e^ siècles, et même au-delà. Bien sûr, les formes classiques se caractérisent par leur traitement illusionniste et complexe et se distinguent par la précision de l'observation, alors que les créations chrétiennes ont plutôt tendance à la schématisation et à l'approche conventionnelle des formes.

### Les motifs d'encadrement

#### 1. Le filet

Le filet, qui consiste en une ligne de tesselles formée de un, deux ou trois rangs, est l'encadrement le plus simple et le plus populaire. Il est utilisé partout et entoure les encadrements tels que les motifs de tresse et guillochis, chevrons, etc. Un autre motif, jouant le même rôle et jouissant de la même popularité, est celui du filet ornementé de denticules.

#### 2. La tresse et le guillochis

Ce type de motif est constitué de bandes ou câbles polychromes qui se développent en tresse à deux, trois ou plusieurs brins. Le motif le plus simple et le plus répandu dans les mosaïques du Liban est celui de la tresse formée de l'enroulement de deux ou trois brins. Le guillochis, proche de la tresse à trois brins, est une structure linéaire créée à partir d'une paire de tresses à deux brins, les parcours intérieurs des brins étant partiellement occultés par un élément appelé « âme », tantôt courbe, tantôt rectiligne[20]. Dans les mosaïques du Liban, ainsi que de la Syrie et de la Palestine, ce motif est très répandu depuis la période hellénistique. Au Liban, on le retrouve dans presque toutes les mosaïques. La tresse et le guillochis sont utilisés dans les encadrements des compositions à motifs figuratifs ou géométriques (fig. 222). On les rencontre notamment à Khaldé Choueifat (fig. 28, 32), à Saint-Georges-des-Orthodoxes de Beyrouth (fig. 73), à Jiyé (fig. 95, 98), à Ouzaï (mosaïque de Léontius conservée au Palais Présidentiel de Baabda et mosaïque de l'Été du Musée National de Beyrouth) (fig. 75, 76), à Zahrani (fig. 118), à Boustan ech-Cheikh (fig. 113), à Saddiqine (fig. 137-138) et à Nebha (fig. 151, 154), à Qabr Hiram (encadrement des nefs latérales et encadrement de la nef centrale avec double guillochis) (fig. 234).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 213 1/18/19 3:44 AM

### 3. Les motifs en filet, en lacis et autres

Il s'agit de lignes de nœuds d'Héraclès en entrelacs de tores qui figurent en particulier à Khaldé Choueifat (encadrement de la nef nord) (fig. 35).

Des paires de sinusoïdes croisées opposées, enlacées à une ligne de carrés sur la pointe tangents en tores, se rencontrent également à Khaldé Choueifat (nef sud) (fig. 42).

### 4. Autres types d'encadrement

Le motif du filet dentelé, ou à denticules, et en dents de scie est très courant pour les encadrements. Ainsi, on rencontre le filet dentelé à Saddiqine (autour des deux inscriptions) (fig. 138), à Anâne (collatéral sud) (fig. 107) et à Chhîm (mosaïque des deux antilopes et celle de la lionne du pavement supérieur, au Musée National) (fig. 102 et 200). Le filet en dents de scie se retrouve à Jiyé (autour de l'inscription de la sacristie Nord) (fig. 96), à Khaldé Choueifat (dans les fuseaux autour du berger, le long du guillochis de la nef) (fig. 21 et 51) et sur la mosaïque du Nil (au Musée National de Beyrouth) (fig. 158).

Moins répandu est le motif de ligne de carrés dentelés sur la pointe, non contigus ; on le recense à Zahrani (entrée de la nef) (fig. 118) et à Chhîm.

**Fig. 222** | Mosaïques à diverses formes de tresse ou de guillochis. Tresse à deux brins : **a.** Église de Saddiqin, **b.** Église de Jbeil. Tresse à trois brins ou guillochis : **c.** Église Saint-Georges-des-Orthodoxes, Beyrouth, **d.** Mosaïque de Léontius, villa d'Ouzaï.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 214 1/18/19 3:44 AM

Le motif en ligne de calices trifides, tête-bêche et adjacents, qui est largement répandu dans les mosaïques de pavement du Levant, ne s'avère pas avoir une grande diffusion au Liban ; sa présence se limite à une seule mosaïque, celle de l'inscription de Saddiqine (fig. 136). Un motif plus ou moins ressemblant est celui de l'onde, en opposition de deux ou trois couleurs, avec le fond en bandes horizontales. On le note dans différents encadrements de losanges à Khaldé Choueifat (fig. 32, 34).

Parmi les autres motifs d'encadrement figurent des lignes de postes (fig. 223 c) qui se retrouvent à Qabr Hiram (nef) (fig. 214), à Jnah (mosaïque de la salle *m*) (fig. 83) et à Ghiné (chœur) (fig. 142, 197). Le motif du chevron (223 b) est présent dans la quatrième annexe de Zahrani (fig. 134) ; le filet de roses, quant à lui, encadre le bas-côté nord à Beit Mery (fig. 223 a).

La ligne de cercles se recouvrant, sur fond pointillé, en arc-en-ciel se remarque à Khaldé Choueifat et à Jiyé (encadrement de la composition du chœur) (fig. 39, 94 et 223d).

La ligne de croisettes ou fleurettes en sautoir non contiguës est présente à Jiyé (dernière composition de la nef centrale) (fig. 93) et à Boustan ech-Cheikh.

**Fig. 223** | Mosaïques à divers motifs d'encadrement : **a.** Filet de rose, bas-côté nord, église de Beit Mery ; **b.** Chevron, 4e annexe, église de Zahrani ; **c.** Lignes de postes, villa de Jnah ; **d.** Ligne de cercles se recouvrant en arc-en-ciel, chœur, église de Jiyé.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 215 1/18/19 3:44 AM

**Fig. 224** | Quadrillage de lignes de boutons de roses superposés, avec des cases chargées de divers motifs polychromes inclus, mosaïque de la sacristie sud, église de Jiyé (Musée de Beitedine).

**Fig. 225** | Motif d'octogones sécants et adjacents par les petits côtés, déterminant des carrés et des hexagones oblongs, mosaïque de la nef centrale, église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

**Fig. 226** | Composition orthogonale de carrés d'écailles rayonnant en quatre directions, mosaïque de la nef centrale, église de Jiyé (Musée de Beitedine).

## Compositions à quadrillage

Le quadrillage (oblique ou droit) de filets simples ou doubles dentelés, chargés de fleurettes ou de carrés emboîtés, est un motif relativement courant dans les mosaïques du Liban. Ainsi, sa présence est repérable à Aïn es-Samaké (nef et collatéral), Nebha (narthex), Qabr Hiram (chœur), Khaldé Choueifat (nef sud et nef centrale, de part et d'autre du chœur), Boustan ech-Cheikh (fig. 114) (collatéral), Majdel Zoun (narthex), Jbeil, et dans les villas d'Ouzaï et Jnah.

Non moins populaire est le quadrillage de lignes de boutons de roses superposés, avec des cases chargées de divers motifs polychromes inclus, qui s'aperçoit à Khaldé Choueifat (nef) (fig. 21), Beit Mery (nef) (fig. 3, 61), Anâne (nef) (fig. 107) et Jiyé (sacristie sud) (fig. 97, 224).

La même composition, avec des cases chargées d'un carré dentelé concave sur pointe inclus, se reconnaît à Chhîm (nef nord, devant l'abside) et Khân Khaldé (entrecolonnement de l'église supérieure, troisième annexe de l'est).

Le motif d'octogones sécants et adjacents par les petits côtés, déterminant des carrés et des hexagones oblongs, se retrouve à Zahrani (fig. 225), Khân Khaldé (églises supérieure et inférieure), Boustan ech-Cheikh (fig. 111), Nabha et Majdel Zoun.

Le schéma formé d'une composition orthogonale de carrés d'écailles rayonnant en quatre directions, contigus, faisant apparaître un quadrillage droit de lignes de carrés concaves tangents (rouges) et un quadrillage oblique de lignes de fuseaux (gris) couchés tangents, avec des roses rouges logées à l'intérieur de chaque écaille, se rencontre à Anâne (fig. 107), Jiyé (fig. 22, 226), Jbeil, Aïn es-Samaké, Khaldé Choueifat et Chamat.

Le motif de composition orthogonale de cercles sécants, montrant des quatre-feuilles et déterminant des carrés concaves, parfois en opposition de couleurs (blanc et rouge ou ocre) avec, dans les carrés concaves, des cercles



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 216 1/18/19 3:44 AM

chargés d'un fleuron quadrilobé ou d'un carré, est présent à Anâne (nef nord) (fig. 227), Jiyé (nef centrale) (fig. 92), Khaldé Choueifat (nef centrale et entrecolonnements), Ghiné, Beit Mery (entrecolonnements) (fig. 11) et Enfeh.

La composition orthogonale de croix de *scuta* à extrémités concaves, tangentes, déterminant des cercles et des losanges, est plus ou moins répandue dans les mosaïques du Liban. Généralement, les *scuta* sont en lacis de tresses à deux brins, de câbles à bords droits, de solides, de méandres et de lignes de cercles se recouvrant. Les écoinçons et les demi-cercles, ainsi que les bords, sont remplis de motifs en arc-en-ciel. Ce type de composition se retrouve à Khaldé Choueifat (nef nord) (fig. 32-34), Khân Khaldé (nef sud de l'église supérieure) et Jiyé (chœur) (fig. 94-95).

**Fig. 227** | Composition orthogonale de cercles sécants, faisant apparaître des quatre-feuilles et déterminant des carrés concaves, mosaïque de la nef nord, église d'Anâne (Église Saint-Nicolas, Saïda).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 217 1/18/19 3:44 AM

## Les motifs d'écailles

La composition orthogonale d'écailles connaît une large utilisation dans les mosaïques du Levant à partir du Ve, mais surtout au VIe siècle. On la rencontre dans une grande majorité de pavements, comme il en existe diverses variantes. La forme la plus en vogue au Liban se compose d'un motif d'écailles adjacentes, monochromes, avec un *apex* chargé d'un bouton de rose ; ce motif est appelé autrement motif de semis d'écailles (fig. 4). On le retrouve à la villa de Jnah, dans les églises de Zahrani, Aïn es-Samaké, Khân Khaldé (églises supérieure et inférieure), Nebha, Riad el-Solh (inédite) et Majdel Zoun, dans la nécropole de Tyr, et Jbeil.

Moins fréquent, le même motif d'écailles mais tracé au trait, en filet simple ou filet double chargé d'une rose, se rencontre dans les églises de Jiyé, Majdel Zoun, Maad et Saint-Georges-des-Orthodoxes de Beyrouth, ainsi que sur des mosaïques de provenance inconnue qui sont conservées dans le jardin du Musée National de Beyrouth (fig. 228a et b).

a

b

**Fig. 228 a et b** | Composition d'écailles adjacentes, en filet simple ou filet double chargé d'une rose, mosaïques des églises de Jiyé et Maad.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 218 1/18/19 3:44 AM

### Les motifs d'entrelacs

L'apparition de l'ornement en entrelacs dans l'art des pays du Proche-Orient a lieu vers le IVe siècle, mais celui-ci est largement diffusé dès le VIe siècle. Dans les mosaïques du Liban, on connaît une variété extraordinaire de compositions d'entrelacs, où le mosaïste s'appliquait à créer des câbles qui s'enchevêtraient, s'entrelaçaient et se nouaient tout en créant les formes et les motifs les plus inouïs. Des motifs d'entrelacs figurent dans presque tous les pavements (d'églises et de maisons) du Liban, en particulier dans les maisons d'Ouzaï et de Jnah (fig. 74-75, 78-79) et dans les églises de Khaldé Choueifat, Beit Mery (encadrement), Jiyé, Chhîm, Zahrani, Lala, Ghiné, Jbeil, Nabha et Qabr Hiram (fig. 44-49, 63, 85-91, 96, 105-106, 119-120, 135, 141-144, 148, 150-155, 233-237).

- Le motif le plus simple est celui des cercles tangents en lacis comblés d'animaux et d'objets, comme à Jiyé (sacristie nord) (fig. 96) et Qabr Hiram (collatéraux) (fig. 233-237).
- Il existe une même composition de cercles tangents en lacis mais remplis de fleurons : à Zahrani (troisième annexe ou baptistère), Chhîm (nef), Khân Khaldé (au sud du chœur), Khaldé Choueifat (entrecolonnement) et Jbeil (nef) (fig. 229).
- Un autre type de composition est formée de cercles tangents, grands et petits, en entrelacs : les grands cercles sont chargés de volatiles et fleurs à Jiyé (nef nord) (fig. 88, 89, 230); les petits cercles sont garnis de fleurons à Lala ( fig. 135).
- Le même motif apparaît dans la nef sud de Jiyé mais les grands cercles inscrivent chacun une étoile formée de deux carrés en lacis, chargée d'un cercle inscrit en entrelacs en tores à l'intérieur duquel loge un volatile ou une plante ; les petits cercles sont chargés de fleurons (fig. 90). Un motif identique se retrouve à Ghiné mais les cercles sont remplis de petits ronds (fig. 144).
- D'autres motifs plus complexes consistent en des compositions orthogonales de carrés à sommets arrondis entrelacés avec des coussins en lacis de tores centrés sur les intervalles, comme c'est le cas à Ghiné (nef sud) (fig. 143) et Khaldé Choueifat (entrecolonnement).
- On trouve, de même, des compositions orthogonales de carrés à sommets arrondis entrelacés par les angles, en bandes chargées de petits carrés sur pointe, comme à Nebha (fig. 150, 151).
- Un autre type de composition est celle en quadrillage de cercles et de fuseaux tangents (carrés à l'intersection) avec un grand cercle inscrit en intervalle, en entrelacs de câbles à bords droits, comme à Ghiné (nef) (fig. 141).
- Il existe également une composition centrée, dans un carré et autour d'un cercle, de quatre rectangles perpendiculaires aux diagonales, quatre quarts de cercles en encoignure et quatre demi-cercles latéraux ; les motifs sont tangents en entrelacs en tores ; un exemple est connu à Khaldé Choueifat (deux compositions dans la sacristie nord) (fig. 45, 47-48).
- Parmi ces compositions figure aussi le quadrillage de bandes chargées d'ellipses couchées et de cercles (cercles à l'intersection) tangents ; autour d'un carré sont placés quatre cercles et quatre ellipses latérales, perpendiculaires aux médianes, en entrelacs de câbles à bords droits. On trouve ce type de motif

**Fig. 229** | Composition de cercles tangents en lacis remplis de fleurons, mosaïque de la 3e annexe ou baptistère, église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 219 1/18/19 3:44 AM

à Jiyé, où les carrés sont chargés de volatiles et de plantes, et les losanges et les cercles renferment des formes géométriques polychromes (composition à l'entrée de la nef) (fig. 85-87), à Zahrani (chœur) (fig. 120), dans les villas de Jnah (mosaïque de la salle *i*, au Musée National de Beyrouth) (fig. 79) et d'Ouzaï (mosaïque de Léontius, au Palais Présidentiel de Baabda) (fig. 75).

- Un autre type de motif est celui de la chaînette de cercles et d'ellipses couchées ou de carrés sur pointe tangents en entrelacs, en tores, à l'instar de celles de Beit Mery (nef) (fig. 63) et Khaldé Choueifat (entrecolonnement).
- On trouve, de même, la chaînette de losanges et de fuseaux dressés tangents en entrelacs, en tores, comme c'est le cas à Khaldé Choueifat (entrecolonnement) (fig. 44).
- Au nombre de ces compositions figure aussi le quadrillage de nœuds d'Héraclès en entrelacs de tores, avec des carrés chargés de carrés dentelés, comme par exemple à Zahrani (avant-chœur) (fig. 119), dans la villa d'Ouzaï (mosaïque des deux brebis, au Palais Présidentiel) (fig. 74) et à Khaldé Choueifat (nef, au nord du chœur).
- Enfin, citons le quadrillage, dans un cercle et autour d'un cercle, de quatre fuseaux perpendiculaires aux rayons tangents en entrelacs au cercle central chargé d'un fleuron, en tores, comme à Jbeil (fig. 148).

**Fig. 230** | Composition de cercles tangents, grands et petits en entrelacs, mosaïque de la nef nord, église de Jiyé (Musée de Beiteddine).

### Les compositions centrées

Rares sont les compositions centrées que l'on peut découvrir dans les mosaïques du Liban. On ne dénombre que deux compositions à octogone développé . Celles-ci consistent en un carré et, autour d'un octogone sur la pointe, de huit carrés latéraux adjacents à l'octogone, et quatre losanges en encoignure contigus à ce dernier et adjacents aux carrés, déterminant des triangles latéraux au trait. Les carrés autour de l'octogone sont remplis de divers motifs (étoiles à quatre pointes, fleurs à quatre pétales, motifs à écailles et en arc-en-ciel. Ce type de composition est présent à Ghiné, avec un aigle dans le médaillon central (chœur) (fig. 142), ainsi qu'à Chhîm, avec une étoile de deux carrés en lacis inscrite dans un cercle, l'étoile étant chargée d'un cercle inscrit en entrelacs en tores, avec un canard au centre (composition à l'entrée de la nef) (fig. 99).

D'autres scènes se basant sur une composition centrée sont constituées de roues ou boucliers. Il s'agit d'une composition à motif concentrique renfermant, en son centre, un cercle formé de différentes formes de rayures, souvent à effet de tournoiement. De tels boucliers se retrouvent à Khaldé Choueifat, avec un bouclier polychrome de parallélogrammes à effet de tournoiement et de tenture (sacristie nord) (fig. 45 et 48). Une deuxième roue (à l'entrée de la sacristie nord) est faite d'une multitude de rayons insérant des parallélogrammes à couleurs diverses (fig. 45 et 47). À Khân Khaldé (sacristie nord), un bouclier est constitué de chevrons polychromes, à effet de cercles concentriques, et de chevrons bipartites en relief (fig. 56). On remarque, à Qabr Hiram (chœur), un bouclier de chevrons bipartites, en opposition de couleurs, formant une étoile à huit pointes. À Jiyé (dans la composition du chœur) figure un bouclier de carrés, polychrome, à effet de tournoiement (fig. 94).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 220 1/18/19 3:44 AM

## Compositions moins fréquentes

Dans la nef nord de l'église de Zahrani, le pavement, assez original, est organisé par un quadrillage oblique de bandes dentelées ; les rectangles chargés d'un carré sur la pointe et les intervalles inscrivent un carré renversé, faisant apparaître une composition de carrés droits sécants aux angles (fig. 122). Les carrés dans les rectangles sont ornés de motifs en arc-en-ciel ; les carrés d'intersection emboîtent d'autres carrés également dentelés. Les carrés droits portent des motifs variés : solides en perspective, fleurons à formes diverses, carrés emboîtés, croix, cercles entourés de quatre boutons de fleurs dans les écoinçons.

Dans la nef sud de Zahrani, la composition est formée de carrés tangents sur la pointe, inscrivant un carré droit, où un grand carré sur la pointe s'inscrit en intervalle (fig. 121). Toutes ces formes sont remplies de fleurons, d'étoiles à quatre pointes, de différents motifs en lacis, de solides en perspective, de quadrillages en filets dentelés, de compositions de carrés d'écailles rayonnant en quatre directions et de motifs en arc-en-ciel.

La quatrième annexe de Zahrani offre une composition de lignes décalées de groupes superposés de trois losanges adjacents, déterminant des carrés dans lesquels logent différentes espèces d'oiseaux : canards, poules, moineaux et autres (fig. 129).

La nef nord de l'église de Beit Mery est couverte d'une composition orthogonale de cercles et de carrés tangents par les sommets, déterminant des bobines (fig. 64).

On trouve à Boustan ech-Cheikh une composition formée d'une ligne brisée de rectangles tangents, déterminant une ligne médiane de petits et grands carrés sur la pointe tangents, en opposition de couleurs (rouge et noir) ; les rectangles sont chargés d'une bobine concave ; les petits et grands triangles de rectangles de petite et grande taille sont en opposition de couleurs (fig. 113).

La nef sud de Chhîm présente une composition orthogonale de croix de losanges, déterminant des étoiles à quatre pointes chargées de carrés inscrits par

**Fig. 231** | Quadrillage de grands cercles tangents inscrivant des cercles plus petits, avec quatre demi-cercles adjacents au cercle central et alternant avec des pétales en lys, Tyr, nécropole (*in situ*).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 221 1/18/19 3:44 AM

les côtés et remplis de motifs en arc-en-ciel (fig. 103). Il existe à Tyr une composition fort intéressante de quadrillage de grands cercles tangents inscrivant des cercles plus petits, avec quatre demi-cercles adjacents au cercle central et alternant avec des pétales en lys (fig. 231). Les demi-cercles sont remplis de rayons polychromes et de godrons en coquille. Les espaces entre les grands cercles sont chargés d'autres cercles dans l'axe central et de demi-cercles sur les bords, insérant des fleurons et des motifs en arc-en-ciel.

Ces compositions sont excessivement rares. Les deux dernières, celles de Chhîm et de Tyr, paraissent uniques en leur genre.

### Motifs typiques pour les entrecolonnements

Une grande diversité se manifeste dans le décor des entrecolonnements. La surface limitée du panneau rectangulaire, dont la longueur variait entre 1,50 et 3 m et la largeur ne dépassait pas 0,80 m, permettait au mosaïste de créer les compositions les plus originales. Ici, l'artisan pouvait avoir recours à des schémas de compositions unitaires déjà existants ou inventer de nouveaux décors. Il existait des schémas spécifiques pour les entrecolonnements, ceux-ci prenaient pour base la forme rectangulaire limitée du panneau à l'intérieur de laquelle s'inscrivait un losange. Celui-ci pouvait lui-même insérer un cercle, un carré, un autre losange plus petit, un entrelacs, un fuseau, des motifs d'orfèvrerie oblongs ou lobés, etc. Des formes semblables se retrouvent dans les églises de Khaldé Choueifat (fig. 43-44), Zahrani (123), Jiyé (232), et Nebha. Des tapis d'entrecolonnement constitués de motifs d'entrelacs, de cercles sécants, de méandres ou de toute autre composition géométrique, se voient un peu partout dans les mosaïques ; ce sont généralement des schémas utilisés dans les grandes compositions. Il existe, de même, des tapis avec des scènes d'animaux se poursuivant (Qabr Hiram) (fig. 193, 241), ou s'affrontant (Jiyé), ou bien flanquant un vase (Beit Mery (fig. 67), Chhîm) (fig. 184).

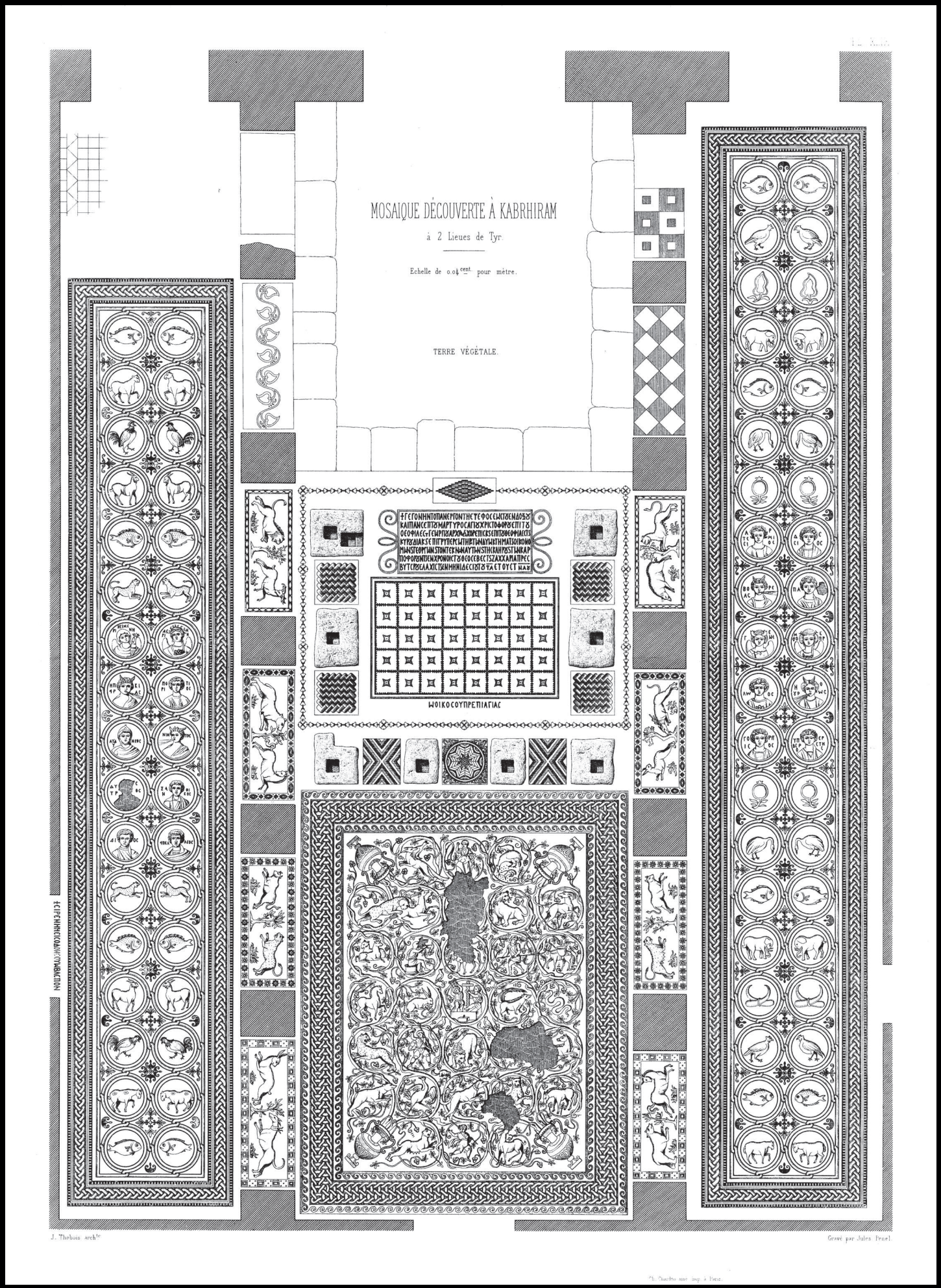
On peut conclure que les motifs employés pour couvrir le champ d'un tapis qui étaient les plus en vogue sur le territoire du Liban, sont les différentes formes d'entrelacs et le quadrillage de semis. Pour les encadrements, la tresse à deux et à trois brins, le guillochis ainsi que le rinceau de lierre s'affirment comme les motifs les plus répandus.

L'ensemble de ces compositions et schémas géométriques que l'on connaît dans les mosaïques du Liban possèdent des modèles semblables dans celles de la région proche-orientale, depuis Antioche au nord jusqu'à Gaza au sud. Même les schémas les plus rares et les plus originaux n'échappent pas à des motifs qui leur ressemblent. De ce fait, l'hypothèse qui tend à proposer l'existence de schémas, de cartons ou de « formules » toutes prêtes que les artisans s'échangeaient, devient de plus en plus évidente.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 222 1/18/19 3:44 AM

**Fig. 232 |** Plusiueurs motifs d'entrecolonnement : losanges inscrits dans un rectangle insérant un autre losange plus petit, un entrelacs, un fuseau, ou des motifs d'orfèvrerie, église de Jiyé (Musée de Beiteddine).




**Plan 17 |** Église de Qabr Hiram (d'après E. Renan).

Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 224 1/18/19 3:44 AM

Chapitre VI

# Qabr Hiram : étude iconographique

Comme les autres églises byzantines du Liban, celle de Qabr Hiram présente un plan basilical de dimensions réduites, avec un porche du côté ouest et une salle tripartite, accolée au chevet, du côté est (plan 17). Les mosaïques recouvrent presque tout le pavement hormis les parties les plus sacrées, c'est-à-dire le chœur et les absides. Le podium, devant le chœur, est couvert par des mosaïques aniconiques à motifs géométriques et par une inscription.

## Les pavements (plan 17)

La nef centrale, qui s'étend de l'entrée jusqu'au niveau du podium, présente une composition de rinceaux peuplés et est entourée d'une large bordure composée d'un motif de guillochis entre deux rangées de méandres (fig. 214). Quatre canthares, de forme très soignée et desquels émergent des ceps de vigne, occupent les angles. Les rinceaux couvrent la surface de la composition, en s'enroulant en médaillons ou plutôt en volutes. Ceux-ci sont remplis de figures humaines et animales. Ces dernières proviennent du monde tant sauvage que domestique ; tantôt ces animaux se poursuivent et se dévorent, tantôt ils vivent ensemble en paix. Cependant, on a parfois l'impression qu'il n'y a aucun rapport entre ces figures comme, par exemple, la lionne du premier registre du bas qui bondit en direction d'un jeune homme, alors que celui-ci ne la remarque presque pas. Les figures humaines qui peuplent les rinceaux sont toutes absorbées par une occupation précise : le fermier qui rentre des champs en tirant son âne, la fermière venant donner à manger aux poules est surprise par le renard qui vient de lui enlever un coq, le berger insouciant qui joue de la flûte, les vendangeurs foulant le raisin ou les chasseurs cherchant leur proie. Bref, tous ces personnages sont occupés par leur labeur quotidien. Ce sont des scènes de genre où prévaut l'élément narratif qui prend parfois un aspect très animé.

Les deux bas-côtés sont couverts d'un motif de médaillons en entrelacs, connu plus scientifiquement comme motif de chaînettes de cercles tangents en entrelacs, en tores (fig. 233). Les médaillons, situés dans les parties centrales des bas-côtés, abritent des personnifications des douze mois de l'année, des quatre saisons et des quatre vents. Tous sont disposés par paires et se répartissent en deux moitiés dans les deux collatéraux. À la nef nord appartiennent les figures de l'Hiver et du Printemps, ainsi que tous les mois et les vents correspondants. L'emplacement de ces figures dans la nef nord est étroitement lié à leur signification, à savoir la saison froide. La nef sud comprend les autres



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 225 1/18/19 3:44 AM

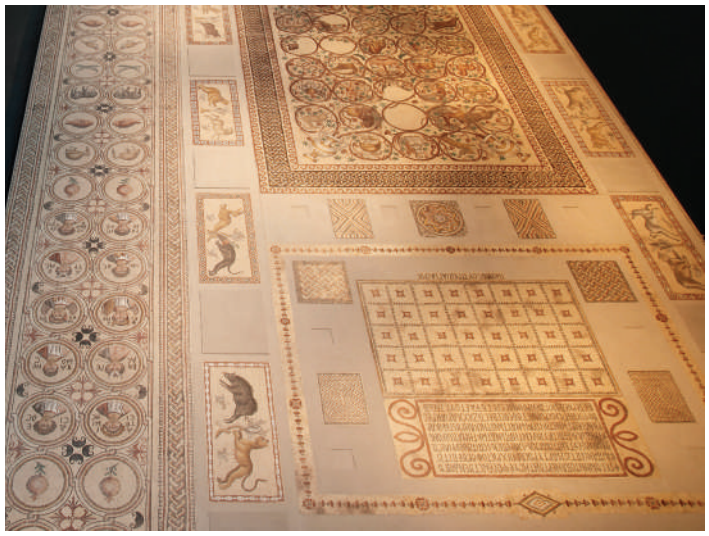


**Fig. 233** | Pavement de l'église de Qabr Hiram, vue sur la mosaïque telle qu'elle est exposée au Musée du Louvre. © Musée du Louvre.

**Fig. 234** | Métoriné, personnification de l'Automne, mosaïque du bas-côté sud, église Saint-Christophe de Qabr Hiram (Musée du Louvre). © Musée du Louvre.

**Fig. 235** | Artémisios, personnification du mois de Mai, mosaïque du bas-côté sud, église Saint-Christophe de Qabr Hiram (Musée du Louvre). © Musée du Louvre.

figures correspondant à l'autre moitié de l'année où l'on retrouve une association directe avec la saison chaude. Les mois et les vents sont disposés de part et d'autre des figures de l'Été et de l'Automne (fig. 234, 235, 237). Il s'agit, bien sûr, de représentations de calendrier. Le reste de l'espace, vers l'est et l'ouest des bas-côtés, renferme des médaillons avec des figures d'animaux et des motifs végétaux représentés symétriquement par deux avec, face à face, des paires de poissons, chevaux, coqs, bouquetins et léopards ou encore des paires de fleurs, grenades et aubergines (fig. 236).

Les entrecolonnements, six de chaque côté, contiennent des compositions rectangulaires avec des scènes de poursuite dans les quatre premières travées (du côté de l'entrée) ; les autres, de part et d'autre du chœur, sont soit comblées de compositions géométriques et végétales, soit sont restées vides (fig. 191, 238).

Le thème du calendrier est bien connu dans l'art protobyzantin alors que, plus tard, il disparaît de l'imagerie monumentale pour ne plus apparaître que plus tardivement dans les miniatures byzantines du XII[e] siècle[1]. Cependant, sa plus large diffusion s'enracine dans le passé antique lorsque les saisons, les mois et les vents décoraient aussi bien les plafonds et les pavements que les sarcophages, les arcs de triomphe, etc. Partout le calendrier possédait une signification bien déterminée : il avait un rapport direct avec une symbolique cosmologique ou eschatologique. Se confondant avec le temps et les étapes successives de la nature, le calendrier est la métaphore de la vie humaine sur Terre. Comme la nature meurt en automne pour renaître au printemps, de même l'homme trépasse, mais ce n'est que sa chair ou sa matière qui périt, alors que l'âme ressuscite perpétuellement par l'intermédiaire de sa réincarnation dans un autre corps. Cette approche concernant le sens de la vie humaine appartenait à un grand nombre de courants philosophiques ou philosophico-religieux qui ont prospéré durant l'Antiquité tardive. Parmi ces courants, on peut notamment citer le pythagorisme, le stoïcisme, le néoplatonisme et l'orphisme. Une telle interprétation de la vie et de la mort était fondamentalement rejetée par les chrétiens pour qui



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 226 1/18/19 3:45 AM

l'âme humaine reste vivante et, au lieu de se réincarner, attend le jour de la résurrection de l'humanité toute entière. C'est pourquoi l'image du calendrier tel qu'il était conçu dans la mentalité païenne était incongrue chez les chrétiens. Or, la présence d'un tel sujet à l'intérieur d'une église devait être interprétée chez les chrétiens d'une façon plutôt différente. L'étude de la symbolique de la nef centrale et de l'ensemble du pavement en général devrait nous mener à des résultats plus explicites.

## La nef centrale

Que représente la belle composition de la nef centrale ? André Grabar, dans sa recherche sur les mosaïques de pavement au Proche-Orient, étudie les compositions qui offrent une iconographie proche de celle de Qabr Hiram[2]. Centrant son attention sur les scènes d'occupations champêtres, le savant rattache ces sujets agricoles à la thématique se rapportant au travail de la terre, aux récoltes saisonnières, à la prise en charge du bétail, mais aussi à l'activité de la chasse. A. Grabar met l'accent sur la portée symbolique de ces images. À l'époque romaine tardive, on considérait que, pour se procurer les moyens de son existence, l'homme devait travailler la terre ; celle-ci lui a été créée et vouée par Dieu. De son côté, l'homme entretenait cette terre afin de profiter de ce qu'elle lui offrait comme produits. Tout ceci se réalisait sous la bénédiction de Dieu et sous son regard bienveillant[3].

La totalité des scènes à figures humaines de la mosaïque centrale puisent leur origine dans l'imagerie antique et se rattachent à l'iconographie champêtre, pastorale et domestique. La scène la plus intéressante est celle du médaillon central : elle figure deux jeunes gens occupés à fouler le raisin (fig. 239). Ceux-ci se tiennent debout dans la cuve du pressoir, le jus coule dans un récipient. L'un des personnages joue de la flûte, l'autre danse et tient des deux mains une sorte d'instrument difficilement identifiable, probablement une lyre[4]. Des scènes semblables de fabrication du vin se rencontrent surtout dans les mosaïques à rinceaux peuplés de provenance palestinienne. Citons, en guise d'exemples, les mosaïques de l'église des Saints-Martyrs-Lot-et-

**Fig. 236** | Médaillons renfermant un faisant, mosaïque du bas-côté sud, église Saint-Christophe de Qabr Hiram (Musée du Louvre). © Musée du Louvre.

**Fig. 237** | Euros, le Vent du Sud-Est, mosaïque du bas-côté sud, église Saint-Christophe de Qabr Hiram (Musée du Louvre). © Musée du Louvre.

**Fig. 238** | Gazelle poursuivie par un lion, mosaïque d'entrecolonnement du bas-côté nord, église Saint-Christophe de Qabr Hiram (Musée du Louvre). © Musée du Louvre.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 227 1/18/19 3:45 AM

Procope (557) et de l'église très endommagée de Saint-Georges (536) à Khirbet el-Mukhayyat, au Mont Nébo, de l'église de l'évêque Serge (587-588) à Umm el-Rasas[6], du monastère de la Vierge Marie et de l'église d'El-Hammam à Beth Shean (fig. 240 a, b, c, d, e). Ces monuments témoignent de la large popularité de ce motif en Palestine, mais aussi en Phénicie première tout au long du VI[e] siècle. Dans les compositions palestiniennes, la scène est constituée de deux ou trois figures affairées à pressurer le raisin. Celles-ci se tiennent généralement par les mains. Leurs attitudes sont plutôt droites ; elles sont uniquement prises par leur occupation qui est d'écraser les grappes.

À Qabr Hiram, comme le sujet principal est un calendrier, nous devons interpréter la composition et les éléments la constituant sous un angle répondant à une symbolique calendaire. C'est pourquoi l'on distingue, dans les poses des personnages de la scène centrale, des attitudes singulières, notamment la figure de gauche qui, levant les bras, montre un corps convulsé. Ce même mouvement corporel se retrouve dans les représentations du mois d'avril dans les calendriers antiques, et plus précisément dans le *Philocalus*, plus connu sous le nom de calendrier de 354[8] (fig. 241). À Qabr Hiram, la figure semble accomplir une danse rituelle où l'on devine l'état d'enivrement des deux personnages, détail que l'on ne rencontre qu'ici.

L'origine du thème de la préparation du vin, représenté ici par le foulage du raisin, remonte à l'art antique où le sujet exprimait non seulement le travail agricole et la prospérité, mais participait aussi à des illustrations de calendriers où il s'associait à l'automne, ou au mois de septembre ou d'octobre. La mosaïque de Saint-Romain-en-Gal, en France, datée du début du III[e] siècle[9] et l'une des plus belles en son genre, représente 40 panneaux reproduisant le thème du calendrier avec les quatre

**Fig. 239** | Détail du foulage du raisin, mosaïque de la nef centrale, église Saint-Christophe de Qabr Hiram (Musée du Louvre). © Musée du Louvre.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 228 1/18/19 3:45 AM

saisons et des scènes du labeur quotidien au cours de l'année. Parmi ces panneaux se trouve une scène de foulage du raisin qui présente une grande ressemblance avec celle de Qabr Hiram, avec deux figures et une troisième jouant de la flûte (fig. 242 a). Dans l'Antiquité classique, cette activité se faisait à des fins rituelles car elle commençait par un sacrifice aux dieux, puis le vin lui-même était utilisé pour les libations religieuses. Associé à Dionysos-Bacchus, il était considéré comme l'élixir de la vie, la boisson de l'éternité à laquelle l'accès s'effectuait à travers des rites sacrés. Le dieu du vin et ses attributs étaient reproduits sur les sarcophages où apparaissait parfois la scène de foulage ; tel est le cas dans le fameux sarcophage paléochrétien des trois pasteurs, où des putti piétinent le raisin tout en dansant gaiement, comme à Qabr Hiram[10] (fig. 242 b). En s'enivrant, le défunt atteignait « le repos exalté »[11]. Cette idée d'accession à l'immortalité par l'intermédiaire du vin s'est transmise aux chrétiens, chez qui elle a acquis un sens profondément sacré : par le vin s'effectue le mystère de l'eucharistie. Le calice d'Antioche (VI[e] siècle), représentant le Christ et les apôtres à l'intérieur de rinceaux de vigne, constitue un témoignage fort significatif sur l'eucharistie (fig. 242 c). Le vin s'associe directement à la personne du Christ, tel qu'il a été évoqué par saint Jean : « Je suis le vrai cep, et mon Père est le vigneron » (Jn. 15, 1). Clément d'Alexandrie affirme cette idée en disant : « C'est le Verbe qui est la vigne ; comme la vigne produit le vin, le Verbe donne son sang, et de ces deux breuvages salutaires à l'homme, l'un nourrit son corps, l'autre guérit son âme et la sauve »[12]. Boire le sang du Christ signifie reconnaître son immortalité divine[13]. C'est pourquoi il n'est pas exclu que la scène du foulage du raisin soit en rapport direct avec le Christ, d'autant plus qu'elle occupe le centre de la composition. Entre les deux figures de fouleurs se dresse l'instrument de pressage qui est constitué d'une barre en filet de vis, autour de laquelle devrait tourner une pierre plate de forme cylindrique qui est placée presque à l'extrémité supérieure, créant ainsi la forme d'une croix latine. De tels types de pressoirs ont été retrouvés en Palestine et remontent à l'époque antique[14]. D'ailleurs, la mosaïque de l'église des Saints-Martyrs-Lot-et-Procope à Khirbet el-Mukhayyat, au Mont Nébo et celle de l'évêque Serge à Umm el-Rassas en Palestine, reproduisent la même forme de pressoir[15] (fig. 240 a et b).

**Fig. 240** | Mosaïques avec scènes de foulage du raisin provenant de Palestine et datant du VI[e] siècle : a. Église des Saints-Martyrs-Lot-et-Procope (557), Khirbet el-Mukhayyat, Mont Nébo ; b. Église de l'évêque Serge (587-588), Umm el-Rasas ; c. Église d'El-Hammam, Beth Shean ; d. Église Saint-Georges (536), Khirbet el-Mukhayyat ; e. monastère de la Vierge Marie, Beth Shean.

**Fig. 241** | Représentation du mois d'avril, calendrier de 354 ou *Philocalus*.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 229 1/18/19 3:45 AM

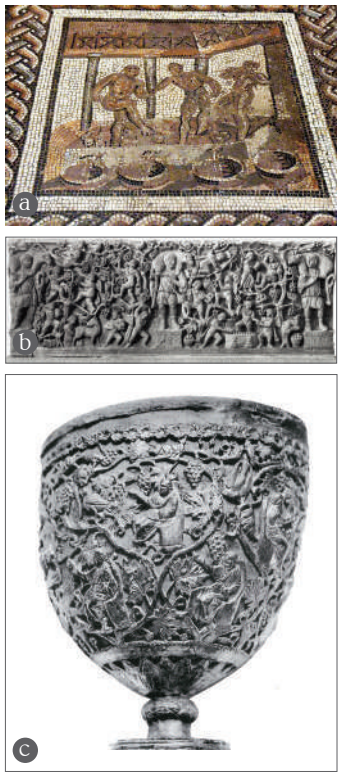


**Fig. 242 |** Représentations du thème de la vigne et du vin: a. Mosaïque du calendrier agricole de Saint-Romain-en-Gal (début du IIIème siècle, Musée de St Germain-en-Laye), b. Sarcophage des trois pasteurs (IVe siècle) Cité du Vatican (Museo Pio Cristiano) ; c. Calice d'Antioche (VIe siècle) (The Metropolitan Museum).

À Qabr Hiram, non seulement la scène de pressage du raisin, mais également toute la composition en rinceaux peuplés de la nef centrale nous rappellent les scènes dionysiaques de l'art antique. Cette impression est accentuée par les figures des personnages représentés dont l'âge est difficile à déterminer : ce ne sont ni des hommes, ni des enfants ; ils se rapprochent plutôt des figures de génies de l'Antiquité tardive. Ils nous évoquent les scènes dionysiaques des mosaïques de la villa de Piazza Armerina, en Sicile[16], un fragment de génie conservé au Musée du Louvre[17] et bien d'autres que l'on retrouve dans des villas romaines ou sur des sarcophages (213 a et b, 242 a et b). Dans ces compositions, les putti sont occupés à faire les vendanges pour préparer le vin. Il est évident qu'un seul et même motif, celui des vendanges, était utilisé simultanément dans un contexte autant païen que chrétien. De ce fait, il s'avère que la transition de l'imagerie païenne à la chrétienne était insignifiante ; ce qui changeait, c'était le sens.

Parallèlement à la signification étroitement chrétienne du raisin et des vendanges, la scène du foulage du raisin se relie, dans les calendriers, depuis l'Antiquité classique, au mois de septembre ou octobre[18]. Si l'on considère que la scène de foulage à Qabr Hiram représente la fin de l'été ou le mois correspondant, août-septembre, alors les autres scènes de travail des champs auraient pu illustrer, elles aussi, les mois de l'année sauf qu'au lieu de douze scènes, on n'en compte que sept. C'est pourquoi on peut supposer qu'il ne s'agit ici que de différentes périodes de l'année. Effectivement, la composition se trouve répartie en deux moitiés : la moitié supérieure, ou orientale, contient trois scènes à figures humaines ayant rapport avec le travail des champs et de la ferme. Les deux médaillons avec la fermière et le renard emportant la poule (fig. 243) sont complétés par un troisième figurant une poule avec ses poussins. Le renard enlevant la poule est interprété, dans le *Physiologus*, comme le symbole de satan dérobant les âmes par le péché[19]. La fermière porte une corne contenant les graines pour les volailles. La poule protégeant ses petits, étant le symbole du foyer familial sauvegardé par Dieu, s'associe au renouveau de la nature[20]. Ainsi, dans la mosaïque de la synagogue de Beth Alpha, en Palestine, une poule est représentée avec la personnification du printemps et en devient son attribut. Dans un médaillon de la troisième rangée (de l'est), un berger, assis sur un tabouret en osier, joue de la flûte double ; celui-ci est flanqué, d'un côté, de deux brebis et, de l'autre, d'une figure ressemblant à un bœuf duquel il ne reste que les pattes. Comme l'on a vu dans le premier chapitre, le thème du berger était abondamment utilisé dans l'art et la littérature classiques puis chrétiens : il s'est transmis d'Orphée à David, et de David au Bon Pasteur. Dans le cas présent, le berger désigne le bonheur de la vie humaine sur Terre ; il incarne le renouveau de la vie et s'associe au printemps, comme parfois le berger jouant de la flûte incarne le printemps[22]. Les personnifications du printemps portent quelquefois la houlette du berger, comme dans les mosaïques de l'église de Deir es-Sleib (Syrie) (Ve siècle)[23], celles des deux synagogues de Beth Alpha (fig. 250) et de Na'aran[24], ou encore dans des pavements du IIIe siècle à Ostie (Italie) et à Zliten (Libye)[25]. Tout ceci rattache, bien sûr, le berger au printemps. Un berger assis jouant de la flûte se retrouve dans la mosaïque de Beth Shean mais dans un autre contexte : celui-ci est entouré de diverses scènes de vendanges et fait ainsi l'éloge du labeur de la terre. Cette interprétation s'applique aussi à la mosaïque de Qabr Hiram. Certes, la symbolique du berger jouant de la flûte possède plusieurs significations, mais toutes convergent en un seul sens, celui de la glorification de la Terre.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 230 1/18/19 3:45 AM

Le sujet suivant, sur le même registre, reproduit un jeune homme tirant par la corde un âne au dos chargé de fruits, plus précisément de raisin ; de l'autre main, celui-ci tient une faucille (fig. 244). Des représentations semblables sont connues dans les mosaïques de Palestine : à Beth Shean et à l'église des Saints-Martyrs-Lot-et-Procope, à Khirbet el-Mukhayyat[26]. Dans les deux œuvres palestiniennes, il s'agit, bien entendu, du retour des vendanges. Le raisin, sur la côte orientale de la Méditerranée, mûrit en août et les vendanges ont lieu non en septembre-octobre mais en été, saison à laquelle appartient la scène.

**Fig. 243** | Fermière surprise par un renard emportant sa poule, mosaïque de la nef, église Saint-Christophe de Qabr Hiram (Musée du Louvre). © Musée du Louvre.

**Fig. 244** | Paysan tirant son âne, mosaïque de la nef, église Saint-Christophe de Qabr Hiram (Musée du Louvre). © Musée du Louvre.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 231 1/18/19 3:45 AM

La moitié inférieure de la mosaïque, celle la plus proche de l'entrée dans la nef, est marquée par la présence, dans les médaillons à rinceaux, de trois figures humaines (de la troisième, il ne subsiste qu'un fragment de pieds portant des sandales) qui, par leurs vêtements et leurs attitudes, s'identifient à des chasseurs. Le personnage du troisième registre à gauche est habillé d'une courte tunique retroussée sur deux côtés de la ceinture, en-dessous de laquelle il porte une culotte verte (fig. 245). Dans son dos, un filet enroulé est tenu par une bandoulière traversant son torse. Il tient, d'une main, un épieu et brandit, de l'autre, une sorte de ruban blanc au contour bleu, rayé de tesselles ocre jaunes, qu'il secoue en direction d'une panthère prenant la fuite. On est tenté reconnaître en ce « ruban » un serpent que le chasseur vient d'attraper et qu'il tient par le cou[27]. Dans le christianisme, le serpent incarne le mal que le chasseur vient ici de vaincre. Parmi les fonctions diverses attribuées à ce reptile dans l'Antiquité gréco-romaine, les Bacchantes, déchaînées dans leur fureur orgiaque, portaient dans leurs mains des glaives, des thyrses et des serpents, comme elles se laissaient lécher le visage par ces ophidiens qui ceinturaient leur taille[28]. Étant donné que l'imagerie de Qabr Hiram puise ses prototypes dans la thématique dionysiaque, il est très plausible que la figure du serpent en est un écho lointain[29]. Qu'elle appartienne à l'imagerie païenne ou chrétienne, la signification du serpent est toujours la même car celui-ci incarne le mal et la mort mais, chez les chrétiens, ce mal a été vaincu : en effet, Jésus, par son sacrifice sur la croix et sa résurrection, a triomphé de la mort et du mal. Le médaillon suivant abrite un lion représenté de face, presque en raccourci ; il se dresse contre le chasseur du médaillon suivant où la figure est quasiment détruite. La figure du premier registre, situé à l'entrée de la nef, est habillée presque de la même façon que le chasseur au serpent, sauf que ce personnage a une épaule nue tandis que l'autre est couverte par une chlamyde verte flottant derrière lui (fig. 246). Il porte un épieu et regarde vers la gauche, fuyant une panthère qui bondit de son côté, alors qu'il court vers la droite en direction d'une gazelle qui s'apprête à manger du raisin.

Dans ces trois compositions, il s'agit incontestablement de scènes de chasse, vu le rapport étroit qui existe entre ce type de représentions et les saisons, les mois et les travaux champêtres. À Qabr Hiram, les chasseurs et leurs proies sont isolés les uns des autres, chacune des figures s'enfermant dans son propre médaillon et ne montrant pas de lien évident entre elles ; en revanche, dans les mosaïques de Palestine, telles celles des églises d'el-Hammam à Beth Shean, du diacre Thomas à Uyun Musa et des Saints-Martyrs-Lot-et-Procope à Khirbet al-Mukhayyat, au Mont Nébo[30], qui toutes trois datent de la deuxième moitié du VI^e siècle et sont, par leur iconographie, très proches de celle de Qabr Hiram,

**Fig. 245** | Chasseur au serpent, mosaïque de la nef, église Saint-Christophe de Qabr Hiram (Musée du Louvre). © Musée du Louvre.

**Fig. 246** | Chasseur à la lance, mosaïque de la nef, église Saint-Christophe de Qabr Hiram (Musée du Louvre). © Musée du Louvre.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 232 1/18/19 3:45 AM

les chasseurs bondissent sur leurs victimes et les percent de leurs lances ou leurs épieux (fig. 247). Les scènes de chasse, très en vogue dans l'Antiquité classique, ont été adoptées par les chrétiens chez qui elles font allusion au Christ chasseur des âmes[31].

Il est, par ailleurs, connu que le thème de la chasse dans les calendriers antiques est en relation étroite avec les travaux des champs en automne et en hiver. Ainsi, sur une plaque en terre cuite provenant du sud de l'Italie et datée du III^e siècle av. J.-C.[32], l'hiver est figuré sous forme d'une femme portant un bâton au bout duquel sont suspendus deux canards et un lièvre ; de la main droite, celle-ci traîne un sanglier. Octobre s'identifie au mois de la chasse aux oiseaux et au lièvre[33]. Sur la mosaïque dite du seigneur Julius provenant de Carthage (conservée au Musée National du Bardo, Tunis), l'automne est figuré par l'image d'un colon (en bas à droite) qui, d'une main, tient un lièvre et, de l'autre, porte sur son épaule un panier rempli de grappes de raisin[34] (fig. 248). Le calendrier de 354 montre le mois d'octobre sous l'allure d'un homme portant un lièvre et un oiseau accroché sur un faisceau de gluaux : la chasse au lièvre et celle aux oiseaux combinent parfois les deux thèmes[35] (fig. 249). De même, la chasse au lièvre s'associe au mois de novembre alors que décembre est consacré à la chasse aux oiseaux. De ce fait, il devient clair que les trois mois d'automne – octobre, novembre et décembre – sont des mois qui favorisent la chasse et sont liés, éventuellement, à la saison froide et humide de l'année[36].

Ainsi, la mosaïque de la nef centrale de Qabr Hiram s'interprète sur deux niveaux ou de deux façons. D'une part, se présente le labeur de l'homme durant l'année qui est régi par les quatre saisons ; d'autre part, ce labeur est de nature terrestre. Ici sont combinées ensemble, bien qu'indissolublement liées, ces deux notions : le temps représenté par les saisons et l'espace identifié par la Terre. C'est pourquoi toute la composition s'interprète comme l'allégorie de l'année et de la Terre. Cette conclusion est d'autant plus confirmée par la représentation du calendrier dans les nefs latérales ; il s'agit bien ici d'une symbolique astrologique.

**Fig. 247** | Paysans et chasseurs (530), mosaïque du diaconikon-baptistère du Mémorial de Moïse au Mont Nebo (*in situ*).

**Fig. 248** | Mosaïque dite du seigneur Julius, Carthage (Musée National du Bardo, Tunis).

**Fig. 249** | Représentation du mois d'octobre, calendrier de 354 ou *Philocalus*.

**Fig. 250** | Calendrier avec Hélios au centre entouré des douze zodiacs et des quatre saisons dans les écoinçons, mosaïque de la synagogue de Beit Alpha, Israël (*in situ*).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 233 1/18/19 3:45 AM

**Fig. 251** | a. Assiette avec l'empereur Théodose, vers 388, argent (Madrid, Academia de la Historia) ; b. Allégories du Soleil, des signes du zodiaque, de la Terre et des quatre Saisons, mosaïque de Sentinum (IIIe siècle) (© Glyptothèque, Münich).

Pour rendre notre idée plus explicite, faisons un retour en arrière à travers l'iconographie astrologique antique qui ornait des plafonds et des pavements, mais aussi des sarcophages et des arcs de triomphe. Ce type de sujet, représenté sur les plafonds, adoptait une forme centrique où la hiérarchie astrologique se développait en spirale à partir du noyau central vers la périphérie[37]. À l'époque de Qabr Hiram, les représentations de calendriers solaires connaissent une large utilisation dans les pavements chrétiens et dans l'art hébraïque. Par exemple, les mosaïques des synagogues de Beth Alpha, Na'aran, Hammath-Tibériade et Huseifa possèdent un même plan ou une même conception qui étaient utilisés dans les décors des plafonds des architectures gréco-romaines[38] (fig. 250). Dans ces compositions, la personnification du Soleil occupe généralement le centre ; autour d'elle se disposent les signes du zodiaque ou, plus tard, les mois. Les quatre coins du carré sont comblés par les saisons. Ce schéma principal montre des variantes qui dépendaient du lieu géographique et de l'époque[39].

Le Soleil, plutôt figuré dans les calendriers hébraïques, pouvait être remplacé par les personnifications de la Terre ou de l'Année. Or, la composition de Qabr Hiram, représentant les travaux de la terre au cours de l'année, a modifié le schéma astrologique de l'Antiquité tardive en substituant les figures allégoriques par une grande composition avec des scènes métaphoriques faisant allusion à la Terre ou à l'Année. L'Antiquité romano-byzantine a connu des modèles utilisant de telles personnifications. Ainsi, sur une assiette en argent représentant l'empereur Théodose Ier entouré de deux autres empereurs, datée de 388 et conservée à la Real Academia de la Historia de Madrid[40], une allégorie de la Terre, sous la forme d'une femme, est couchée en bas et est encadrée de quatre génies s'assimilant aux saisons (fig. 251 a). Un autre exemple, encore plus significatif, s'offre sur la mosaïque de Sentinum, en Italie (IIIe siècle) : un beau jeune homme, allégorie du Soleil, se dresse au milieu d'un bandeau circulaire formé par les signes du zodiaque (fig. 251 b) : en-dessous figure la Terre-Mère, sous l'allure d'une femme étendue sur le sol et entourée de ses quatre enfants, les saisons. Il apparaît évident que la Terre, dans les représentations cosmiques, est toujours accompagnée des quatre saisons.

Dans la mosaïque du seigneur Julius de Carthage, la Terre, représentée dans le registre supérieur sous l'aspect d'une femme assise, accueille les saisons qui viennent vers elle avec leurs offrandes (fig. 248). A. Grabar, qui a étudié cette mosaïque, l'interprète de la façon suivante : la Terre et ses habitants constituent l'espace ; les quatre saisons délimitent cet espace dans un cadre déterminé. La Terre, étant le monde visuel et sensible, appartient à l'univers qui est lui-même dirigé et réglé par le temps qui s'ordonne par les mois, les saisons et l'année. Par conséquent, la Terre, telle qu'elle est figurée dans la nef centrale de Qabr Hiram, incarne le travail quotidien de l'homme échelonné d'après les changements ponctuant le cours de l'année.

De ce fait, l'allégorie de l'année est une figuration qui n'est pas étrangère à différentes formes de l'art romain ou paléochrétien. Ainsi, sur une mosaïque du IVe siècle de Carthage, qui a disparu mais dont il subsiste un dessin[41], deux cercles s'inscrivent



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 234 1/18/19 3:45 AM

dans un carré (fig. 252). Douze figures humaines portant les produits de la Terre se meuvent à l'intérieur des deux cercles et s'assimilent aux mois. Les quatre écoinçons sont éventuellement remplis par les quatre saisons. Le fond tout entier est animé par la flore et la faune. Le centre, au lieu d'être occupé par le Soleil ou la Terre, abrite une femme assise tenant une corne d'abondance ; entourée de plantes et de fruits, elle représente l'année. Cette allégorie de l'année s'applique à la composition centrale de Qabr Hiram où se côtoient et se confondent, à titre d'égalité, la symbolique de la Terre et celle de l'Année.

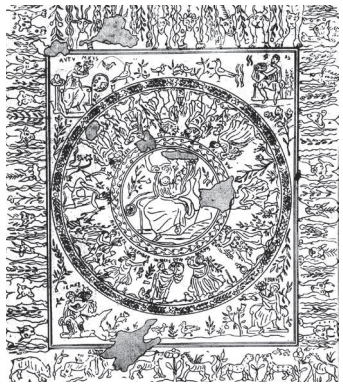


**Fig. 252** | La Terre entourée des Mois et des Saisons, mosaïque (IVe siècle) provenant de Carthage, disparue.

Il est clair que le centrisme, caractéristique des calendriers antiques païens et judaïques, n'existe pas à Qabr Hiram. Ici, le calendrier se déploie et se partage sur différentes parties du pavement. Ainsi, l'hiver et le printemps sont figurés sur un côté ou une nef, l'été et l'automne sur une autre ; le centre reliant les deux en est détaché. De plus, les figures ne tournent pas autour du noyau central mais se déploient selon l'axe longitudinal de l'église. Une telle perte de l'unité hiérarchisée du calendrier se rencontre dans la mosaïque du calendrier d'Argos, où les figures des mois sont représentées dans des carrés, debout par paires, et se suivent sur la surface du sol[42]. Un calendrier « longitudinal » se trouve à Beth Shean (VIe siècle) où les mois, comme à Argos, se succèdent l'un après l'autre[43]. Il semble évident que l'art chrétien a favorisé la disposition plutôt « libre » des éléments du calendrier, alors que les personnifications antiques d'Hélios, de la Terre ou de l'Année se sont soit réduites, comme à Beth Shean, soit ont disparu comme à Argos. Qabr Hiram constitue donc un cas unique : le calendrier s'est disloqué en des pièces séparées, ce qui a, d'un côté, détruit l'intégrité du calendrier mais, de l'autre, le thème du calendrier représenté sur tout le pavement a créé l'unité du décor intérieur de l'église.

**Fig. 253** | Plafond avec les personnifications des quatre Vents, fresque d'une tombe, Jell el-'Amad près de Tyr, disparue.

De toutes les mosaïques des églises byzantines du Liban, il n'a été trouvé aucun pavement offrant une unité aussi intègre tant sur le plan du décor que sur celui de l'iconographie. Partout se retrouvent des morceaux de tapis n'ayant aucun lien entre eux. Même si le pavement propose une cohérence des parties entre elles, comme à Khaldé Choueifat ou à Jiyé, cette harmonie se limite au niveau du style, des couleurs ou des formes, alors qu'il n'existe aucune unité sémantique. À Qabr Hiram, le fait de représenter un calendrier, malgré l'absence de centrisme, témoigne de l'aspiration à retourner aux modèles de l'Antiquité classique ou, du moins, à se rapprocher autant que possible des prototypes antiques.

## Les collatéraux

Les deux pavements des bas-côtés sont constitués d'un entrelacs de paires de cercles qui couvrent toute la surface. Les parties centrales de ces médaillons sont comblées de bustes personnifiant les douze mois de l'année, les quatre saisons et les quatre vents (fig. 234, 235). Suivent, sur les deux extrémités des nefs, des paires d'animaux. Sachant que les saisons et les mois appartiennent au calendrier et, éventuellement, au thème du temps, la signification des animaux et des vents reste à élucider.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 235 1/18/19 3:45 AM

Le dessin conservé de la mosaïque perdue de Carthage (IVe siècle), étudiée par A. Grabar et évoquée plus haut, traite d'une façon schématique l'ordre hiérarchique de l'année solaire[44] (fig. 252). Dans la large bordure carrée encadrant le cercle central avec la personnification de l'année, sont représentés, sur le côté de l'entrée, des animaux s'affrontant de profil : il s'agit en l'occurrence d'une composition symétrique. Les trois autres côtés abritent toutes sortes d'animaux figurés de face. On ne décèle pas ici un rapport direct ou évident avec la scène centrale. Or, le nombre des animaux ci-présents atteint 24. D'après A. Grabar, le choix de ce chiffre n'est pas fortuit mais, comme il s'agit d'une thématique ayant rapport avec le temps, le chiffre 24 nous renvoie aux heures de la journée. On peut alors rattacher les figures animales des médaillons de Qabr Hiram à cette même symbolique surtout que, dans la nef nord, le nombre de médaillons correspond à six paires de part et d'autre du calendrier, ce qui équivaut à douze heures de jour et autant de nuit. Le nombre 24 se réfère aux heures de la journée, ce qui répond bien à notre déchiffrement de la mosaïque de Qabr Hiram.

Cependant, pour la nef sud, le nombre de médaillons avec les animaux dépasse celui des heures, ce qui rend difficile le décryptage du sens de ces représentations. Dans la moitié est se trouvent sept paires de médaillons (au lieu de six) alors que, sur le côté opposé, on en dénombre huit. La question qui se pose est de savoir si ces animaux représentent vraiment une symbolique particulière. Si oui, que peuvent-ils alors figurer dans cette thématique cosmologique ?

Aucun des auteurs qui se sont intéressés aux mosaïques de Qabr Hiram n'a essayé de trouver une explication à la présence de ces bêtes au sein d'un calendrier[45]. On remarque qu'une grande partie des animaux représentés dans la nef sud, tels que les faisans, les oies et les poissons, appartiennent à la période humide alors qu'il s'agit ici du printemps et de l'été. Par ailleurs, la présence d'éléphants est assez inhabituelle, surtout dans de pareils cycles (un éléphant apparaît, par exemple, dans la mosaïque du martyrium de Séleucie, en Syrie, daté du dernier quart du Ve siècle)[46]. De ce fait, il s'avère difficile de rattacher ces figures aux mois ou aux saisons. De plus, dans cette nef, à l'opposé de celle du nord, se voient des grenades, des aubergines et des fleurs. Ce mélange d'animaux de toutes sortes, de fruits et légumes comblant les médaillons, suggère la Terre avec ses richesses en faune et en flore. Bref, tous ces éléments prouvent qu'il ne s'agit pas, à Qabr Hiram, d'une représentation d'heures. Cependant, au lieu de 24 médaillons, on en compte ici 30. Certes, ce chiffre nous renvoie au nombre de jours dans un mois. Par conséquent, si la nef nord représente les heures du jour, la nef sud montre les jours du mois. Si cette interprétation est vraie, les deux nefs latérales offrent un sujet cohérent avec les saisons, les mois, les jours et les heures.

Dans ce système, les représentations des vents – deux dans chaque nef – complètent le tableau. Par leur iconographie, ceux-ci suivent complètement les prototypes antiques : ils portent de petites ailes sur leur tête, leurs joues sont gonflées et de leur bouche sort un faisceau, allusion au vent qui souffle. Des personnifications des vents se trouvaient sur le plafond d'un hypogée (IIIe siècle), aujourd'hui disparu, qui fut découvert à Jell el-'Amad, près de Tyr, non loin de Qabr Hiram[47] (fig. 253). Les vents occupaient les quatre coins du plafond, la partie centrale étant détruite. Les figurations des vents sont sculptées, le plus souvent, sur les sarcophages. Dans la tradition funéraire antique, les vents, en soufflant, aidaient l'âme du défunt à monter au ciel. Mais avant d'accéder à la sphère la plus haute, l'âme se débarrassait de toutes les souillures de ses péchés par l'intermédiaire des vents[48]. Une telle conception du voyage de l'âme après la mort s'est transmise aux chrétiens. Dans l'Ancien et le Nouveau Testament, les messagers de Dieu qui accompagnent les morts dans l'au-delà sont les anges. Ces derniers n'ont pas de corps, ils sont aériens car le souffle de Dieu signifie la création continue du monde[49]. Ainsi se confondent les vents et les anges.

L'image des vents dans la mosaïque de Qabr Hiram ne porte, bien sûr, pas ce sens eschatologique car le pavement détient une signification cosmologique.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 236 1/18/19 3:45 AM

Dans l'Antiquité gréco-romaine, les vents apparaissent avec les signes du zodiaque et s'interprètent comme les quatre vents du ciel[50]. Cette thématique est passée dans l'art byzantin et s'est répandue surtout dans les miniatures, où les figures des vents reflètent l'illustration cosmographique et topographique de l'univers. Dans une miniature de la *Topographie chrétienne* de Cosmas Indicopleustès, qui figure la carte du monde (la Terre), sont représentés quatre médaillons avec les images des vents soufflant dans des cornes[51]. Œuvre du VI^e^ siècle parue à Alexandrie, cette *Topographie* est presque contemporaine du pavement de Qabr Hiram[52].

Il est à noter qu'après la fin du VI^e^ siècle, les représentations de calendriers disparaissent des pavements et autres supports, pour ne réapparaître qu'au XII^e^ siècle dans les Octateuques byzantins, comme le Vaticanus graecus 746[53]. Une représentation des quatre vents soufflant se retrouve sur l'illustration du sixième jour de la Création dans le livre de la Genèse de l'Octateuque du Sérail (Codex graecus 8) (daté de 1143-1152)[54]. Les quatre personnifications occupent les quatre angles du carré où cohabitent des animaux en paix ; la scène précède la création d'Adam. Le carré est encadré par des créatures marines qui incarnent l'océan. Une illustration semblable se rencontre dans l'Octateuque de Smyrne (École évangélique de Smyrne, Codex A.1), datant de la même époque[55]. Il est évident que ces images proviennent d'un prototype commun, qui devait être la *Topographie chrétienne* : toutes illustrent un thème cosmologique et représentent les quatre coins du monde. L'origine du motif des vents remonte, bien entendu, à l'Antiquité classique.

C'est justement cette symbolique qui est reflétée à Qabr Hiram, bien qu'ici la thématique ne se rapporte pas directement à la création du monde, à l'instar des illustrations dans les miniatures, mais au calendrier. Ce qu'il y a de commun, c'est la signification des personnifications des vents qui désignent les quatre coins du monde ou, plus précisément, les quatre points cardinaux. Ces derniers indiquent l'espace. De ce fait, le pavement de Qabr Hiram représente un tableau cosmologique complet, où la cosmographie ne s'arrête pas au niveau de la métaphore du temps mais inclut aussi celle de l'espace.

À Qabr Hiram, la symbolique du cosmos, que revêt le pavement, ne caractérise pas les autres pavements de la même région et de la même époque possédant le même sujet. Dans la mosaïque du monastère de la Vierge Marie à Beth Shean[56], le calendrier n'est figuré que par les mois ; il n'y a ni les saisons, ni l'allégorie de la Terre. Dans les synagogues figurant les signes du zodiaque ne se trouvent nulle part les personnifications des vents[57].

La mosaïque de Qabr Hiram est avant tout un pavement décorant une église ; le calendrier qui y est figuré sert probablement, non seulement à refléter l'univers avec ses lois naturelles, mais c'est aussi le symbole de la création de la Terre et de sa gestion par le Créateur. Un tel changement dans l'interprétation de l'ordre cosmique commence déjà à apparaître dans la philosophie antique tardive[58]. Zeus-Jupiter devient alors le seul dirigeant de l'univers ; il est le début et la fin de toute chose, il procure la lumière, il est le père du temps, le donateur des saisons et de bien d'autres choses encore. Zeus acquiert le caractère universel du tout-puissant chez les pythagoriciens, les orphéens et les néoplatoniciens. Dans l'art prédominent les personnifications comme celles de la Terre, de l'océan, de la Lune, des vents ou des saisons. L'ensemble de ces éléments de l'univers se plient à la loi unique du dieu unique, dont l'image s'entrelace étroitement avec les concepts du temps et de l'espace. L'homme, dans ce monde, forme une particule qui se soumet à cette loi.

Les saisons constituent la distribution de l'année solaire qui se trouve dans tous les livres d'astronomie et dans les calendriers populaires. Le calendrier agricole ordonne le travail du paysan selon les quatre saisons[59]. Dans les milieux plus sophistiqués, les saisons servent de témoignage aux lois du monde ou au caractère cyclique de la vie.

Pour les chrétiens des premiers siècles, les saisons affirment l'éternité de la vie à travers la continuité de son évolution cyclique ; il s'agit, dans une certaine mesure, de la résurrection. Tout, dans la nature, naît pour disparaître et renaître de nouveau comme le soleil, les étoiles, le jour, la nuit, les feuilles des arbres, etc. Le concept de la résurrection chez les chrétiens n'était pas cyclique, mais avait lieu une seule fois. Par contre,



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 237 1/18/19 3:45 AM

dans l'Antiquité tardive, on considérait que l'âme était immortelle et qu'elle se réincarnait perpétuellement en passant d'un corps à un autre. Chez les chrétiens, l'immortalité de l'âme ne passait pas par la réincarnation perpétuelle, mais par la résurrection du monde entier le jour du Jugement dernier.

Dans la thématique funéraire, les quatre saisons marquent le temps qui passe mais, en même temps, elles préparent l'idée d'un monde de béatitude où le temps est uni et où les saisons n'existent pas. Dans la tradition judaïque, les saisons symbolisent la soumission du temps à la loi divine[60].

Le chiffre quatre désignait, dans l'Antiquité classique, les quatre âges de la vie humaine : l'enfance, la jeunesse, la maturité et la vieillesse. La symbolique des chiffres se rattache aussi aux quatre éléments qui constituent la base de l'univers : l'air, le feu, la terre et l'eau. À cette symbolique participent les quatre vents : le vent du sud, celui de l'est, celui du nord et celui de l'ouest. Chacun de ces éléments se rallie à une saison précise, et tous ensemble constituent l'ordre astrologique de l'univers. Dans le christianisme, l'ordre du cosmos obéit à la loi de Dieu. Les saisons, éléments de l'univers, en tant que chiffre quatre, s'associent aux évangélistes, aux fleuves du paradis, aux roues du char sacré de l'Arche d'alliance, aux anges et aux bêtes de l'Apocalypse[61].

Les étapes du temps sont mentionnées dans l'Ancien Testament (Gn. 1, 14), lorsque Dieu, créant encore le quatrième jour de la semaine, dit : « Qu'il y ait des luminaires dans l'étendue du ciel, pour séparer le jour de la nuit ; que ce soient des signes pour marquer les époques, les jours et les années ». Il s'agit ici, bien sûr, des saisons. Tout ceci a été créé pour le bien de l'humanité. C'est pourquoi la conception du temps et des saisons, dans la mesure où ils assurent la continuité de la vie, est le principe originel de la formation et de l'évolution de l'univers où Jésus est le Soleil et où l'Église est la Lune qui reflète la lumière du Soleil. Ainsi, le soleil et les saisons règlent l'ordre universel ; le soleil étant la lumière, l'éternité, la vérité. D'après saint Augustin, la continuité du temps est à la base de l'éternité[62].

Le chiffre quatre s'associe, lui aussi, au symbole de la croix, dont les quatre branches signifient les quatre coins du monde. La partie supérieure de la croix désigne l'est, où pointe l'aube qui s'identifie au printemps. La partie inférieure qui touche le sol montre la Terre, l'ouest, le soir et, éventuellement, l'automne. Le côté droit ou le nord s'associe à l'eau, à la nuit qui symbolise l'hiver. Enfin, le côté gauche représente l'air, le sud ou midi, c'est-à-dire l'été. C'est ainsi que la symbolique chrétienne des saisons complète l'interprétation astrologique et cosmologique du monde.

L'image de l'univers, constituée par le temps et l'espace, se réalise dans les mosaïques de Qabr Hiram à travers les représentations des quatre saisons, des mois, des jours, des heures, des vents, mais aussi de la Terre et de l'année. Le monde sensible y existe dans le temps, par opposition au monde divin qui se trouve hors du temps[63]. Ici, les deux notions que sont le temps et l'espace se divisent en deux parties : le temps actuel et le temps futur, tout autant que l'espace est partagé entre le monde d'ici-bas et le monde de l'au-delà[64]. Plus tard, après la crise iconoclaste (VIII$^{e}$-IX$^{e}$ siècles), une telle conception du cosmos sera remplacée, dans l'art byzantin, par la représentation du monde céleste et sacré. Celui-ci se répartira sur les parois murales de l'église byzantine en un système hiérarchique rigoureux, depuis la coupole jusqu'aux parties inférieures des murs[65].

La représentation d'un calendrier dans une église incarne le macrocosme, dans la mesure où l'église s'identifie au cosmos. Comme celui-ci dépend de la loi de Dieu, toutes les créations, telles que les saisons et les vents, changent, se métamorphosent et se meuvent suivant la volonté de l'au-delà, et se soumettent à cette loi. Ainsi, le tableau du cosmos représenté sur le pavement de l'église de Qabr Hiram reflète les créations divines sur Terre. L'univers, c'est le tableau de la Terre créée par Dieu avec la totalité des créatures qui la peuplent et des évènements qui la dirigent. Tout ceci se plie, bien évidemment, à la volonté de Dieu.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 238 1/18/19 3:45 AM

# Conclusion

Les mosaïques protobyzantines du Liban possèdent, comme on l'a vu, un répertoire particulier de motifs et d'ornements qui s'avère propre à tout l'Orient grec. Cependant, cette généralité est à nuancer car elle présente une certaine répartition géographique : par exemple, les mosaïques de la région orientale ou levantine se distinguent par leurs propres caractéristiques qui les diffèrent de leurs homologues grecques. De son côté, cette grande province du Levant est elle-même composée de différentes régions qui possèdent chacune leurs particularités. Ainsi, les mosaïques de Syrie se singularisent par les compositions formant un tableau à sujet uni, qui n'est pas divisé en compartiments, et représentant, par exemple, une scène de chasse ou bien des scènes d'animaux se poursuivant ou vivant en paix. Dans ces compositions, tout se déroule sur une surface unie, sur un seul champ. Par contre, dans les pavements de Palestine, le type de composition le plus répandu est celui qui préconise le morcellement de la surface en compartiments dans lesquels logent une créature, un objet ou un ornement. Cette sorte de décor se rapproche plus d'un tapis bidimensionnel que des pavements à sujet uni, comme ceux de Syrie. Les mosaïques du Liban, elles, se caractérisent par leur adoption des deux principes de conception de la composition. Nous y retrouvons les panneaux à sujet uni, tout comme les panneaux ornementaux qui optent pour la formule du pavement-tapis, comme en Palestine.

Dans ce classement déterminant la conception d'un panneau en mosaïque, le décor des pavements du Liban, certes, adopte les deux principes mais penche plutôt pour les compositions compartimentées, à l'instar des exemples palestiniens voisins. Des scènes unies, on en rencontre à Jnah dans la mosaïque du Bon Pasteur, dans l'église inférieure de Khân Khaldé avec une scène paradisiaque, à Khaldé Choueifat où les compositions « unies » à scènes de poursuite et de paradis s'inscrivent dans des compartiments, à Qabr Hiram dans les entrecolonnements et, enfin, dans les deux mosaïques de Jiyé et Beyrouth représentant le Nil. L'ensemble des autres pavements du Liban préconisent la division de la surface en des compartiments. De ce fait, on peut classer les mosaïques du Liban, tout comme la situation géographique de ce dernier, comme étant à cheval entre celles de Syrie et de Palestine.

Par ailleurs, on a vu que le sens des représentations de scènes et compositions isolées tant des églises que des maisons, reflète la Terre dans son sens chrétien, c'est-à-dire la Terre créée et dirigée par Dieu. Mais cette image de la Terre est incarnée de diverses façons sur les pavements. Parfois même, elle se manifeste d'une manière chaotique et désordonnée.

Cette symbolique de la Terre est la mieux représentée dans la mosaïque de Qabr Hiram. Si le décor de toutes les mosaïques du Liban n'offre pas une vision claire et directe de la Terre, le pavement de Qabr Hiram enlève tout doute et confirme cette symbolique. Le décor de celui-ci nous amène alors à généraliser et à déduire que la totalité des compositions - ou, du moins, la plupart d'entre elles - représentées dans les mosaïques de pavement, incarnent l'image de la Terre conçue et gouvernée par Dieu. Toutefois, cette image peut être exprimée de différentes manières selon les cas car



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 239 1/18/19 3:45 AM

elle apparaît souvent sur les mosaïques d'une façon très confuse et anarchique, à tel point qu'il devient difficile de trouver un rapport direct ou indirect avec la symbolique de la Terre.

D'autre part, il est certain que les mosaïstes, pour la décoration de leurs pavements, disposaient de sources d'inspiration variées. Ainsi qu'on l'a déjà souligné, les motifs et de nombreuses compositions provenaient d'anciens modèles existant non seulement dans les mosaïques antiques mais aussi dans l'imagerie classique en général. Ces images étaient si courantes dans le monde romain que les artistes les utilisaient fréquemment dans l'exécution de leurs œuvres quelles qu'elles soient : sarcophages, fresques, orfèvrerie, etc. Les modèles ne se limitaient pas à une région précise mais pouvaient provenir des quatre coins de l'Empire romain, depuis la Gaule ou l'Afrique du Nord à l'ouest jusqu'à la Mésopotamie et la Perse à l'est, car l'influence de l'art oriental était assez importante.

Parmi les sources d'inspiration, notons l'impact de la littérature tant païenne que chrétienne. Ainsi, les représentations de bergers, de paysans travaillant leur terre ou, plus globalement, l'illustration du labeur quotidien qu'il soit agricole ou domestique, dérivent entièrement de textes anciens tels les *Idylles* de Théocrite ou les *Bucoliques* et les *Géorgiques* de Virgile. Le calendrier provient de prototypes anciens, comme celui de *Philocalus* avec son texte et ses illustrations. Les scènes d'animaux peuvent être issues d'illustrations de bestiaires anciens, tel que le *Physiologus*, ou de livres de médecine, tel le *De materia medica* connu à travers le Dioscoride de Vienne. De la littérature chrétienne les artistes puisaient, bien évidemment, des textes sacrés et, en premier lieu, de l'Ancien et du Nouveau Testament, si riches en métaphores utilisant les animaux. Ainsi, le psaume 8, vantant la puissance de Jéhovah, affirme qu'il a créé non seulement le Ciel et la Terre mais qu'il a également doté l'homme de volonté, lui procurant un grand pouvoir. Celui-ci est supérieur à toutes les créatures qui peuplent cette Terre dont il est le maître. C'est cette conception qui est à l'origine du principe du décor des pavements et, par conséquent, l'image essentielle que tout pavement incarne reproduit l'univers.

L'ensemble de ces sources littéraires et artistiques ont certainement inspiré les mosaïstes, mais la principale provenance de la conception des compositions reste celle de cartons ou catalogues qui passaient de main en main et se transmettaient même d'une contrée à une autre. C'est surtout à travers ce procédé que les compositions se répétaient ; ainsi, les motifs circulaient et se rencontraient sur les pavements tant en Algérie qu'à Antioche, Gaza, Zahrani ou Beyrouth. Ce qui changeait concrètement, c'était la manière de l'artiste, le style.

Il est évident que de nouvelles découvertes en matière d'archéologie, qui sont toujours attendues, permettront de confirmer nos hypothèses ou, au contraire, de révéler d'autres conclusions.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 240 1/18/19 3:45 AM

## Introduction

[1] On ne peut nier systématiquement la représentation des scènes mythologiques car on continue d'en rencontrer en Syrie et en Palestine, même au VIe siècle, telles la mosaïque à sujet dionysiaque de Sarrîn (Syrie) (voir BALTY J., 1995, p. 255-262) ainsi que les mosaïques du Hall d'Hippolyte et de la maison de Madaba avec des scènes représentant Achille et des scènes bachiques (voir PICCIRILLO M., 1992, p. 66-76).

[2] Sur l'évolution du style et de l'iconographie de la mosaïque de pavement, voir KITZINGER E., 1965.

[3] BALTY J., 1977, p. 90, no 40 ; BALTY J., 1995, p. 69-75.

[4] BALTY J., 1977, p. 149-150 ; DONCEEL-VOÛTE P., 1988, p. 102-116 et 138-145.

[5] L'église et le baptistère ont été découverts par le Directeur Général des Antiquités par intérim, M. Assaad Seif, que nous remercions vivement pour la visite du site et pour cette information.

[6] Discutant avec Sévère dans l'église de la Mère de Dieu, Zacharie dit : « Je lui montrais Adam et Eve – ils étaient peints dans le temple – revêtus de tuniques de peau après leur expulsion du paradis. » ZACHARIE LE SCHOLASTIQUE, 1993, p. 49.

[7] GATIERS P. L., 2012, p. 143-149.

[8] DONCEEL-VOÛTE P., 1988, p. 450-451.

[9] ROBY T., ALBERTI L., 2008, p. 67-105.

[10] Les datations adoptées dans cet ouvrage sont basées sur celles établies par Georges Abou Diwan qui a déterminé, dans ses dernières études, d'une façon précise, les datations relatives aux cités et régions d'après les calendriers correspondants ; voir ABOU DIWAN G., 2009 ; ABOU DIWAN G., 2014, et aussi FEISSEL D., 2000.

[11] RENAN E., 1864, p. 513-514, 606-631, pl. XLIX.

[12] BARATTE F., 1978, p. 132-145, fig. 140-147 ; BAGATTI B., 1963 ; DUVAL N., 1977 ; STERN H., 1965 ; DONCEEL-VOÛTE P., 1988, p. 411-420.

[13] GIROIRE C., CHANTRIAUX É, 2011, p. 14-19 ; voir aussi METZGER C., 2012 et GIROIRE C., 2012.

[14] CHÉHAB M., 1957-1959.

[15] SAÏDAH R., 1977 ; DUVAL N., CAILLET J.-P., 1982.

[16] RENAN E., 1864, p. 511-514.

[17] DONCEEL-VOÛTE P., 1988, p. 407, notes 2 et 3.

[18] CONTENAU G., 1920, p. 295-305, fig. 91-101.

[19] Pauline Donceel-Voûte, qui est passée à Beyrouth dans les années 1980, dit n'avoir pu identifier les mosaïques de Jiyé. Apparemment, celles-ci n'existent plus ou ont été déplacées hors du Musée National ; voir DONCEEL-VOÛTE P., 1988, p. 354.

[20] ORTALI-TARAZI R., WALISZEWSKI T., 2000.

[21] WALISZEWSKI T. 1997.

[22] ALPI F., KOWALSKI S., WALISZEWSKI T., 1998.

[23] WALISZEWSKI T., KOWALSKI S. P., 1997 ; WALISZEWSKI T., ORTALI-TARAZI R., 2004.

[24] CHMIELEWSKI K., 2002, p. 105-106.

[25] PERRING D. et al., 1996, p. 193-196, fig. 14, 15, 16, 18, 19, 20 ; ALPI F., 1996 ; SAYEGH H., 1996, p. 258-263 ; AUBERT C., 1996, p. 60-76 ; SAGHIEH-BEYDOUN M. et al., 1998-1999, p. 95-109.

[26] GARREAU S., CURVERS H. H., 2004.

[27] DONCEEL-VOÛTE P., 1988, p. 395-406.

[28] Cette information nous a été transmise par M. Assaad Seif.

[29] Deux à trois couches de mosaïques ont été découvertes, dans les dernières années du XXe siècle, en-dessous de l'église actuelle. Malheureusement, aucune publication relatant l'histoire de leur découverte n'a encore vu le jour.

[30] DONCEEL-VOÛTE P., 1988, p. 393-394.

[31] HÉLOU N., 1999-2000, p.141-142 ; NORDIGUIAN L., 2009, p. 153 et 155.

[32] Des fouilles archéologiques effectuées dans l'église et ses alentours par l'équipe de Nadine Panayot-Haroun, de l'Université de Balamand, a dégagé une mosaïque de pavement à motifs géométriques.

[33] DONCEEL-VOÛTE P., 1988.

## Chapitre I

[1] HITTI P., 1972, p. 252-274 ; ALPI F., 1998 ; voir aussi GATIER P.-L., 2012.

[2] HITTI P., 1972, p. 254.

[3] Les vestiges d'une somptueuse basilique mis au jour dans les années 1990 dans un quartier de Tyr, pourraient s'identifier à ceux de la basilique de l'évêque Paulin ; d'ailleurs, Ali Badawi, responsable de la Direction Générale des Antiquités à Tyr, n'exclut pas une telle attribution ; voir BADAWI A., 2012.

[4] COLLINET P., 1925, p. 59-75 ; JABRE MOUAWAD R., 2003-2004.

[5] NORDIGUIAN L., 2009.

[6] Pour en savoir plus sur la vie et l'époque de Sévère d'Antioche, voir ALPI F., 2009.

[7] COLLINET P., 1925, p. 56-57 ; Agathias, Histoire de l'empereur Justinien, II, VIII, 1.

[8] COLLINET P., 1925, p. 57.

[9] Al-Balādhūrī, Kitāb Futūh al-buldān, p. 121.

[10] Al-Tabarī, Kitāb tarīkh al-rusul wa al-muluk, vol. 4, 569 ; Ibn Sallām, Kitāb al-Amwāl, p. 45-46.

[11] La question de la rivalité entre la Syrie et l'Occident a été soulevée et débattue dès le début du XXe siècle ; dans ce débat, l'un des auteurs les plus remarquables est Josef Strzygovsky ; voir STRZYGOVSKY J., 1901. Parmi les ouvrages récents mettant l'accent sur l'art chrétien de Syrie dans la formation de l'art byzantin, on peut citer ceux de Mahmoud Zibawi ; voir ZIBAWI M., 1995 et CRIPPA M. A., ZIBAWI M., 1998.

## Chapitre II

[1] CHÉHAB M., 1957-1959, p. 107-121 ; DONCEEL-VOÛTE P., 1988, p. 359-371.

[2] M. Chéhab ne mentionne pas la forme du chevet mais celui-ci est représenté en demi-octogone sur le plan.

[3] CHÉHAB M., 1957-1959, p. 108.

[4] DONCEEL-VOÛTE P., 1988, p. 362.

[5] CHÉHAB M., 1957-1959, p. 114.

[6] BALMELLE C. et al., 2002, p. 192, pl. 378 b.

[7] Ibid., no 338 a.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 241 1/18/19 3:45 AM

[8] Un médaillon semblable se trouve à l'église de Naharia (Palestine) qui date, d'après l'inscription en mosaïque, de 485-486 ; voir OVADIAH R., OVADIAH A., 1987, p. 113-114, no 194, pl. CXXV, 2. Un bouclier représentant à peu près le même dessin, mais sans motifs de parallélogrammes, existe dans l'église de Kaoussié à Antioche, qui est datée de 387 ; voir CAMPBELL S., 1988, p. 45, pl. 133.

[9] CHÉHAB M., 1957-1959, p. 108.

10 OUVAROV A. S., 1908, p. 156-158.

[11] SAÏDAH R., 1969, p. 130 ; SAÏDAH R., 1975 ; DUVAL N., CAILLET J.-P., 1982 ; DONCEEL-VOÛTE P., 1988, p. 372-392, fig. 354-376.

[12] Pour plus de détails, voir SAÏDAH R., 1969, p. 130 ; SAÏDAH R., 1975 ; DUVAL N., CAILLET J.-P., 1982 ; DONCEEL-VOÛTE P., 1988, p. 372-392, fig. 385-392.

[13] SAÏDAH R., 1969, p. 130.

[14] CHÉHAB M., 1957-1959, p. 165-171 ; DONCEEL-VOÛTE P., 1988, p. 337-344.

[15] DONCEEL-VOÛTE P., 1988, p. 339.

[16] P. Donceel-Voûte attribue le pavement au troisième quart du VI[e] siècle ; voir DONCEEL-VOÛTE P., 1988, p. 342. M. Chéhab, lui aussi, opte pour une date semblable et considère le pavement comme une œuvre du VI[e] siècle et remonte au plus haut à la dernière phase du règne de Justinien Ier ; voir CHÉHAB M., 1957-1959, p. 171.

[17] DONCEEL-VOÛTE P., 1988, p. 326.

[18] P. Donceel-Voûte propose l'appartenance de ces trois pièces à la couche supérieure ; voir DONCEEL-VOÛTE P., 1988, p. 328.

[19] NORDIGUIAN L., 2009.

[20] Leila Badre dans une interview au quotidien L'Orient-Le Jour, paru le 8 mai 2002.

[21] Ces mosaïques ont été dégagées puis conservées dans les réserves de la Direction Générale des Antiquités. Une grande partie a été publiée par Sophie Garreau et Hans Curvers ; voir GARREAU S., CURVERS H. H., 2004 ; d'autres ont été publiées par leurs découvreurs (voir les publications de Beyrouth dans BAAL).

[22] Des villas romaines découvertes à Beyrouth, Baalbek et Byblos ont été publiées par M. Chéhab, mais celles-ci n'entrent pas dans le cadre chronologique de notre étude qui ne traite que de monuments remontant à la période chrétienne.

[23] Nous avons eu la grande chance d'obtenir la permission de photographier ces mosaïques grâce à Mme Hiyam Zakhia qui nous a introduite auprès de la Première dame, M[me] Wafaa Sleiman, qui nous a ouvert les portes de la salle de l'Indépendance où se trouvent conservées les mosaïques protobyzantines. Nous tenons ici à les remercier vivement.

[24] CHÉHAB M., 1957-1959, p. 123-139.

[25] Pour le déchiffrement de l'inscription, voir R. Mouterde in CHÉHAB M., 1957-1959, p. 127.

[26] Ce panneau d'Ouzaï, qui ne figure pas dans l'exposition permanente du Musée National de Beyrouth, a été confondu avec une mosaïque du Musée de Beiteddine : celle-ci représente, dans le carré central, une figure féminine aux larges bras collés sur les épaules tout comme celle du Musée National. Le champ est composé d'un quadrillage de roses insérant des paniers, des perdrix et des fleurs. Cette mosaïque n'étant pas décrite par M. Chéhab, on en déduit qu'elle ne peut provenir de la même villa d'Ouzaï et, par conséquent, son origine reste inconnue.

[27] CHÉHAB M., 1957-1959, p. 134-139.

[28] On rencontre très souvent dans les croix gravées ou sculptées sur les monuments protobyzantins de la Syrie cette disposition inversée des deux lettres. Ceci s'explique par le sens de la lecture dans la langue syriaque qui est de droite à gauche ; voir FERNÁNDEZ FERREIRA R., 2004, p. 90.

[29] Pour cette mosaïque, notre description s'est basée sur le texte de M. Chéhab ; voir CHÉHAB M., 1957-1959, p. 61-62.

[30] CHÉHAB M., 1957-1959, p. 64.

[31] Ibid., p. 73.

[32] Ibid., p. 79.

[33] WALISZEWSKI T. et al., 2008 ; WALISZEWSKI T., 2012.

[34] WALISZEWSKI T., 2012, p. 68.

[35] Un mémoire de DEA traitant des mosaïques de Jiyé et réalisé en 1992 par Georges Nahas, étudiant qui a contribué au dégagement desdites mosaïques, nous a été d'une grande utilité car celui-ci révèle l'emplacement de chaque composition dans le pavement ; voir NAHAS G., 1992.

[36] Les mosaïques de Jiyé ont été datées par les chercheurs tantôt de l'ère de Béryte, tantôt de l'ère de Sidon. Dans une étude récente sur les calendriers des deux cités, Georges Abou Diwan résout le problème en attribuant les mosaïques de Jiyé à l'ère de Sidon ; voir ABOU DIWAN G., 2014.

[37] WALISZEWSKI T., ORTALI TARAZI R. (éd.), 2002 ; WALISZEWSKI T., ORTALI-TARAZI R., 2004, p. 42-46.

[38] WALISZEWSKI T., ORTALI-TARAZI R., 2004, p. 45.

[39] WALISZEWSKI T., 2002, p. 92.

[40] ALPI F., 2002.

[41] Voir Introduction à la mosaïque du Liban.

[42] DUNAND M., 1973, p. 24-25 ; DONCEEL-VOÛTE P., 1988, p. 345-347 ; STUCKY R., MATHYS H.-P., 2000.

[43] Le déchiffrement de la date a été effectué par G. Abou Diwan (information personnelle).

[44] Voir note précédente.

[45] CHÉHAB M., 1957-1959, p. 81-99, en particulier p. 81-89 ; DONCEEL-VOÛTE P., 1988, p. 424-439, en particulier p. 424.

[46] CHÉHAB M., 1957-1959, p. 100.

[47] DONCEEL-VOÛTE P., 1988, p. 425.

[48] Ibid., p. 436.

[49] LEVI D., 1947, p. 355-356 ; STILLWELL R., (ed.), 1941, p. 175-176, no 24c, pl. 170-173 ; BECKER L., KONDOLEON C., 2005, p. 222-226.

[50] P. Donceel-Voûte propose une date légèrement plus ancienne, de 470 jusqu'au tout début du VI[e] siècle ; voir DONCEEL-VOÛTE P., 1988, p. 436.

[51] DONCEEL-VOÛTE P., 1988, p. 436.

[52] Ibid., p. 435-437.

[53] ABOU DIWAN G., 2009.

[54] C'est grâce à une photo transmise par G. Abou Diwan que nous avons pu prendre connaissance de ce pavement ; nous tenons ici à le remercier vivement.

[55] Se basant sur la notation du mois, de l'indiction et de l'année, G. Abou Diwan est arrivé à déterminer le 1[er] janvier comme date du commencement de l'année de l'ère de Sidon qui se situe en 110 avant notre ère. C'est ainsi que l'auteur a résolu le problème de la datation précise de l'ère de Sidon, question ayant suscité une polémique parmi les spécialistes.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 242 1/18/19 3:45 AM

[56] Voir Introduction à la mosaïque du Liban.

[57] Voir le Chapitre VI : Qabr Hiram : étude iconographique.

[58] Voir Introduction à la mosaïque du Liban.

[59] BADAWI H., 1998.

[60] REY-COQUAIS J.-P., 2005, p. 85, fig. 1-2.

[61] Cette mosaïque n'a fait, jusqu'ici, l'objet d'aucune publication.

[62] DONCEEL-VOÛTE P., 1988, p. 404.

[63] Les inscriptions ont été traduites et analysées par P. Donceel-Voûte ; voir DONCEEL-VOÛTE P., 1988, p. 397.

[64] DONCEEL-VOÛTE P., 1988, p. 399.

[65] Pour plus d'informations, voir le Chapitre III : note 39.

[66] ORTALI-TARAZI R., WALISZEWSKI T., 2000.

[67] Avant de trouver sa place au Musée National de Beyrouth, la mosaïque a été exposée à Genève en 2012-2013 lors de l'importante exposition « Fascination du Liban », consacrée au Liban ; voir CURVERS H., 2012.

[68] Dans cette même maison a été mise au jour une belle statue de Papposilène en marbre datant du IIe-IIIe siècle.

[69] BALTY J., 1984 (réimprimé dans BALTY J., 1995, p. 245-254, en particulier p.253-254).

[70] On ne peut attribuer une datation plus précise faute d'existence d'un rapport de fouilles.

[1] GRABAR A., 1979, p. 15.

[2] L'une des représentations les plus connues - en raison de son style antiquisant - de David charmant les animaux se trouve dans le Psautier de Paris (Bibliothèque nationale de France, no 139) et date du Xe siècle, ce qui correspond à la Renaissance macédonienne ; voir LOWDEN J., 2001, p. 206-207.

[3] Pour Maurice Chéhab, la petite taille de ces figures est due à « la sensation de profondeur » à laquelle a eu recours le mosaïste. Or, il est évident ici que ces figures sont disproportionnellement petites car elles ont été insérées dans la scène en tant qu'attributs et symboles ; voir CHÉHAB M., 1957-1959, p. 113.

[4] La mosaïque de Chebba représente, de part et d'autre d'une scène de pêche, Orphée jouant de la lyre et Arion sur un dauphin. D'après Ovide, Fastes, II, 95-115, le héros musicien, jeté par-dessus bord, aurait été sauvé par un dauphin. Apparemment, certains mosaïstes auraient utilisé la légende d'Arion en tant que thème aquatique pour compléter celle d'Orphée, thème terrestre ; voir STERN H., 1955.

[5] Voir Introduction à la mosaïque du Liban.

[6] DUNBABIN K. M. D., 1999, p. 73-87.

[7] PARLASCA K., 2000, p. 59-64 et 204, fig. 11-12 .

[8] LANCHA J., 1977, p. 160, fig. 85.

[9] LECLERCQ H., 1938.

[10] Ce type de représentation est surtout répandu dans l'art funéraire et plus particulièrement sur les parois des sarcophages remontant aux IIIe et IVe siècles ; voir WILPERT G., 1936, pl. XLIX, 5 ; CXVII, 3 ; XLIXX, 4 ; GRABAR A., 1966 b, p. 27-32, ill. 267-268, 287, 301 et 303.

[11] Les illustrations des Bucoliques et des Géorgiques du Vergilius Romanus (fol. 1r et fol. 44v) représentent des bergers dans leurs activités les plus variées ; voir WEITZMANN K., 1977, p. 52-53, ill. 11-12.

[12] GRABAR A., 1966 a, p. 117-122, ill. 134.

[13] STERN H., 1953, p. 239, pl. VIII, 2 ; XVI, 2 ; XIX, 3.

[14] LEVI D., 1941, p. 257, pl. 10.

[15] STERN H., 1953, p. 241, pl. XLII, 2.

[16] WEBSTER J. C., 1938, p. 118.

[17] Ibid., pl. 15.

[18] ÅKERSTRÖM-HOUGEN G., 1974, fig. 2. Il est vrai qu'ici l'accent est mis non sur la vie pastorale, mais sur la chasse. De plus, la chasse au lièvre indique l'automne, tout comme la scène représentant ce sujet sur le sarcophage de Junius Bassus, daté de 359 et conservé au Vatican ; voir WILPERT G., 1936, pl. XLIX, 5 ; CXVII, 3.

[19] CHÉHAB M., 1957-1959, p. 66-73.

[20] STERN H., 1970 ; STERN H., 1974 ; GRABAR A., 1966 b, p. 112, ill. 119.

[21] La figure de berger se rapprochant de celle de Jnah se retrouve sur deux sarcophages du IVe siècle du Musée du Vatican ; voir WILPERT G., 1936, p. 99, 148, pl. LXXXIX, 2.

[22] La chercheuse serbe Gordana Cvetković-Tomašević, se basant sur les scènes d'animaux vivant ou non en paix, a élaboré toute une théorie cosmologique de la répartition des pavements en mosaïque ; voir CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ G., 1972 ; CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ G., 1976 ; CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ G., 1978b ; et aussi KITZINGER E., 1951.

[23] DANIÉLOU J., 1950, p. 3-52 ; DANIÉLOU J., 1954.

[24] CANIVET M. T., CANIVET P., 1975 ; CANIVET P., 1980 ; CANIVET P., CANIVET M. T., 1987.

[25] Ibid.

[26] CHÉHAB M., 1957-1959, p. 136.

[27] LEVI D., 1947, p. 363-365, pl. 90a ; BECKER L., KONDOLEON C., 2005, p. 228-237.

[28] KONDOLEON C., 2000, p. 158-160 ; LEVI D., 1947, p. 365, pl. XCb.

[29] LEVI D., 1947, p. 357, pl. LXXXVb, CXXXVIIc ; CAMPBELL S., 1988, p. 5-6, pl. 2.

[30] LEVI D., 1947, p. 358-359, pl. LXXXVd, LXXXVIa ; CAMPBELL S., 1988, p. 61, pl. 196-200.

[31] CAMPBELL S., 1988, p. 8.

[32] CANIVET M. T., CANIVET P., 1975 ; CANIVET P., 1980 ; CANIVET P., CANIVET M. T., 1987.

[33] BALTY J., 1969.

[34] BALTY J., 1977, p. 146-147, no 68.

[35] DUNBABIN K. M. D., 1999, p. 112-124.

[36] Voir le Chapitre VI : Qabr Hiram : étude iconographique.

[37] CHÉHAB M., 1957-1959, p. 126-127.

[38] HACHLILI R., 2009, p. 191.

[39] Pour les sujets nilotiques, voir HUSKINSON J., 2005 ; ALFÖLDI-ROSENBAUM E.A., 1975 ; MAGUIRE H., 1999 ; BALTY J., 1995, p. 245-254 (extrait de BALTY J., 1984).

[40] BALTY J., 1995, p. 97-109.

[41] Voir notes 22-32.

[42] PICCIRILLO M., 1992, p. 135-139, 148, 153, 164-165, 180-181, 186-187, 238-239.

[43] Voir le Chapitre VI : Qabr Hiram : étude iconographique.

[44] CHÉHAB M., 1957-1959, p. 75.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 243 1/18/19 3:45 AM

[45] HACHLILI R., 2009, p. 166.

[46] CUMONT F., 1942, p. 431-455.

[47] Ibid., p. 432.

[48] THOUVENOT R., 1958.

[49] BALTY J., 1969 ; BALTY J., 1977, p. 104-109 ; BALTY J., 1995, p. 23 et 35.

[50] CAMPBELL S., 1988, p. 61, pl. 196-200 ; LEVI D., 1947, p. 358-359, fig. 148, pl. LXXXVd-LXXXVIa.

[51] LEVI D., 1947, p. 317-320, 626, pl. LXXII, CXXXc, CLXXIVa ; BECKER L., KONDOLEON C., 2005, p. 102-111.

[52] GRABAR A., 1962, p. 131-136.

[53] Les mosaïques de chasse étaient largement répandues en Afrique du Nord aux IIIe-IVe siècles alors qu'elles sont apparues plus tard en Syrie et s'y sont propagées aux Ve-VIe siècles. Cependant, il est évident que celles d'Afrique possédaient un caractère narratif et réaliste tandis qu'en Syrie elles optaient pour un symbolisme marqué ; voir DUNBABIN K. M. D., 1978, p. 227-229.

## Chapitre IV

[1] VELMANS T., 1969, p. 38.

[2] P. Donceel-Voûte considère que cette représentation ne porte pas de symbolique profonde et qu'elle est plutôt dépourvue de toute interprétation sémantique ; voir DONCEEL-VOÛTE P., 1988, p. 478.

[3] Rachel Hachlili consacre un chapitre à part pour les motifs symétriques ; voir HACHLILI R., 2009, p. 198-208.

[4] Ce sujet est traité en détail par Henri-Charles Puech ; voir PUECH H.-Ch., 1949.

[5] PUECH H.-Ch., 1949.

[6] DANIÉLOU J., 1950, p. 65 ; ELIADE M., 1979, p. 204.
[7] ELIADE M., 1979, p. 205.

[8] On ne peut associer la mosaïque à un complexe baptismal car de telles représentations, bien que rattachées à la thématique du baptême, se retrouvent dans différents contextes pouvant n'avoir aucune relation avec le sujet proprement dit ; voir DONCEEL-VOÛTE P., 1988, p. 371, notes 38-39, et p. 478-479.

[9] La représentation d'oiseaux était très courante dans les mosaïques funéraires d'Afrique du Nord ; voir DUVAL N., 1975, p. 81. Sur la symbolique des oiseaux, voir GOODENOUGH E. R., 1958, vol. VIII, p. 38.

[10] Dans le baptistère de Stobi, en Macédoine, deux jets d'eau jaillissent de la fontaine et remplissent la cuve ; voir CVETKOVIĆ - TOMAŠEVIĆ G., 1978 a.

[11] SPIRO M., 1978, vol. II, p. 190-195, 390-391 et 638-640 ; CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ G., 1978 b, fig. 24, 30 et 33.

[12] Maurice Chéhab ne signale aucun dispositif trouvé en cet endroit mais, malgré ceci, l'auteur lui assigne une fonction baptismale ; voir CHÉHAB M., 1957-1959, p. 113.

[13] GOODENOUGH E. R., 1958, vol. VIII, p. 57.

[14] Un paon est représenté aux pieds de la personnification du mois de mai dans le calendrier romain de Philocalus, daté de 354 ; voir STERN H., 1953, p. 250, et aussi GOODENOUGH E. R., 1958, vol. VIII, p. 57.

[15] JAMES E. O., 1966.

[16] ELIADE M., 1979, p. 213-214.

[17] Sur une mosaïque provenant de Sousse (Tunisie), non seulement des rinceaux de vigne sortent d'un canthare mais un palmier dattier émerge également de son milieu. Des paons et oiseaux comblent les rinceaux de vigne qui remplissent la surface ; voir FOUCHER L., 1960, No 57164, pl. XXXVIII ; PARRISH D., 1980.

[18] Sur la symbolique de la vigne, voir chapitre V.

[19] AMEISENOVA Z., 1938-1939.

[20] Sur la symbolique des rinceaux de vigne, voir le Chapitre V : Rinceaux et motifs géométriques.

[21] MENTHON B., KIRSCH J.-P., 1924.

[22] OVADIAH R., OVADIAH A., 1987, p. 103-104, no 172, pl. CLXXXIV.

[23] HACHLILI R., 2009, p. 228, 242, pl. XI.4.

[24] Voir chapitre II, Jiyé.

[25] Cette mosaïque à l'iconographie fort intéressante possède, sur ses bords de droite et de gauche, un motif de tresses qui semble continuer vers le haut et le bas, mais qui a été coupé pour en former une scène isolée afin de l'accrocher au mur du Musée. Or, ceci nous laisse comprendre que le panneau continuait de telle sorte que la scène en question était rattachée à un pavement beaucoup plus grand.

[26] Un fragment de mosaïque de provenance inconnue est exposé sur un mur de l'église Saint-Georges-des-Orthodoxes de Beyrouth. Le panneau figure, sur un fond en semis de roses, deux paons debout sur le bord d'une large vasque remplie d'eau. Les deux volatiles sont loin d'être rigoureusement symétriques : tandis que l'un se tient bien droit, l'autre baisse gracieusement le cou vers l'eau pour y boire. Le sens strictement symbolique est souligné par les ronds dans l'eau créés par le bec de l'animal qui boit.

[27] Parallèlement à cet ancêtre mésopotamien, André Grabar considère que le prototype direct de cette sorte d'image se situe dans l'art des synagogues, dont les premières images apparaissent à Doura Europos (première moitié du IIIe siècle), puis se répand dans les mosaïques de pavement ; voir GRABAR A., 1968, vol. II, p. 741-763, en particulier p. 760-762.

[28] CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ G., 1972 ; CVETKOVIĆ- TOMAŠEVIĆ G., 1975 ; CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ G., 1976 ; CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ G., 1978 b, p. 33-34, pl. 46.

[29] KITZINGER E., 1951.

[30] PICCIRILLO M., 1992, p. 150, 151 et 165.

[31] GRABAR A., 1960, p. 68.

[32] PICCIRILLO M., 1992, p. 119 et 188.

[33] Les scènes de poursuite sont les plus répandues en Syrie, par exemple dans le portique de la grande colonnade à Apamée, à Hūarte, Halawa, Umm Hartein, Haddadine, ou dans la mosaïque de la chasse d'Honolulu à Antioche (voir DONCEEL-VOÛTE P., 1988, p. 90-116 ; DULIÈRE C., 1974; BALTY J., 1977, p. 124-129, nos 57-59 ; 132, no 61 ; STILLWELL R., (ed.), 1938, p. 202, no 92, pl. 74 ; LEVI D., 1947, p. 365, pl. 90b ; KONDOLEON C., 2000, p. 158, no 43). Mais elles sont aussi présentes en Grèce, par exemple dans la mosaïque du Grand Palais impérial de Constantinople, dans la basilique de Delphes (voir SPIRO M., 1978, vol. II, p. 259-261) et à Héraclée en Macédoine (voir CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ G., 1975 ; CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ G., 1976 ; CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ G., 1978 b, p. 33-34, pl. 46). La représentation de telles mosaïques se retrouve bien loin de l'Orient grec, en Occident, comme par exemple en Angleterre, avec la mosaïque de la villa de Hinton Saint Mary (voir TOYNBEE J. M. C., 1964, p. 28, pl. 7).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 244 1/18/19 3:45 AM

[34] CANIVET M. T., CANIVET P., 1975, p. 61-62.

[35] Ibid., p. 62.

[36] On trouve sur une mosaïque disparue provenant des thermes de Sergilla en Syrie (datés de 473), dont il ne reste qu'un dessin, un tigre attaquant une chèvre et un lynx dévorant un taureau ; voir OUSPENSKI F. I., 1902 ; BUTLER H. C., PRENTICE W. K., 1901.

[37] CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ G., 1967, p. 1-64 ; CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ G., 1972.

[38] SPIRO M., 1978, vol. II, p. 259-261.

[39] Voir le Chapitre VI : Qabr Hiram : étude iconographique.

[40] HACHLILI R., 2009, p. 157-158.

[41] ÅKERSTRÖM-HOUGEN G., 1974, p. 54-55, pl. 33b.

[42] Ce motif du lièvre grignotant du raisin connaît une large diffusion en Palestine ; voir HACHLILI R., 2009, p. 154-155.

[43] PICCIRILLO M., 1992, p. 187, fig. 259 ; PICCIRILLO M., 2002, p. 180.

[44] AYMARD J., 1959, p. 229-230 ; BALTY J., 1976 (réimprimé dans BALTY J., 1995, p. 217-226).

[45] CANIVET P., CANIVET M. T., 1987, p. 224, pl. CXXVII 1, 2.

[46] Ce motif est largement diffusé en Palestine dans les compositions de rinceaux peuplés ; voir HACHLILI R., 2009, p. 157.

[47] Le motif de la cage à l'oiseau occupe parfois le centre d'une mosaïque et est entouré d'éléments le mettant en valeur. Cette place de prédilection qui a été consacrée à ce motif, le charge, d'après André Grabar, d'une symbolique particulière qui s'associe à l'Église ou à la Synagogue ; voir GRABAR A., 1966 c.

[48] FAVREAU R., 1991, p. 627 ; MURATOVA X., 1984, p. 74-76.

[49] Ce sont les quelques manuscrits de grande qualité qui ont été préservés à travers les siècles, car ceux-ci ont été sauvegardés par leurs possesseurs qui étaient en général les monastères et les cours impériales. Par contre, les manuscrits à usage quotidien s'usaient rapidement ; voir LOWDEN J., 2001, p. 92.

[50] Le serpent, le mille-pattes, le scorpion et le crabe qui sont reproduits sur le mur de Boustan ech-Cheikh possèdent généralement une valeur apothropaïque.

[51] KITZINGER E., 1951.

[52] Ibid., p. 119-121.

[53] MAGUIRE H., 1987, p. 221.

[54] WOLSKA W., 1962, p. 8-9. Deux exemplaires de la topographie chrétienne, datant du IXe siècle, ont été conservés : l'un au Vatican, l'autre à la Bibliothèque Laurentienne de Florence.

[55] MAGUIRE H., 1987, p. 224.

[56] Voir Introduction à la mosaïque du Liban.

[57] Pour la reconstitution du schéma de ce portique, nous nous basons sur les dessins de Maurice Chéhab et de Pauline Donceel-Voûte ; voir CHÉHAB M., 1957-1959, pl. LXXVIII ; DONCEEL-VOÛTE P., 1988, p. 68-69, pl. 15.

[58] Lors d'une visite en Syrie en 1998, nous avons photographié ces mosaïques que nous mentionnons et sur lesquelles nous n'avons pu trouver aucune référence.

[59] ZAQZUQ A., PICCIRILLO M., 1999.

[60] FARIOLI CAMPANATI R., 2000.

[61] HACHLILI R., 2009, p. 23-29.

[62] P. Donceel-Voûte compare, à juste titre, le portique de Khaldé à des images semblables présentes dans les miniatures, notamment celles du manuscrit de Rabboula de la Bibliothèque Laurentienne ; l'auteur attribue à ce type d'images un sens sacré ; voir DONCEEL-VOÛTE P., 1988, p. 85.

[63] Des exemples de ciborium avec un rideau se retrouvent très souvent dans l'art médio-byzantin.

[64] CHÉHAB M., 1957-1959, p. 114.

## Chapitre V

[1] BALMELLE C. et al., 2002.

[2] HACHLILI R., 2009, p. 111-147 ; DAUPHIN C., 1976 ; DAUPHIN C., 1978.

[3] Voir le chapitre I, notes 44,45,46.

[4] Voir le chapitre IV, § VI.

[5] L'origine précise de la mosaïque étant inconnue, nous nous basons sur l'attribution qui lui a été donnée dans le Catalogue du Festival de Beiteddine de 1998 et qui la date du Ve siècle ; voir BADAWI H., 1998.

[6] LAVIN I., 1963.

[7] CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ G., 1978 b, p. 74.

[8] CHEVALIER J., GHEERBRANT A., 1992, p. 1012-1014.

[9] STERN H., 1958.

[10] LEHMANN K., 1955.

[11] Voir le Chapitre VI : Qabr Hiram : étude iconographique.

[12] OVADIAH R., OVADIAH A., 1987, p. 30-31, 60-62, pl. XXV-XXVI, LII-LVII ; AVI-YONAH M., 1960.

[13] HACHLILI R., 2009, p. 111-147.

[14] FRADIER G., 1976, p. 87.

[15] DAUPHIN C., 1978.

[16] BALMELLE C. et al., 2002, pl. 405f.

[17] Ibid., pl. 164a.

[18] CHÉHAB M., 1957-1959, p. 64, pl. XXX, 1-3. La mosaïque se trouve actuellement conservée au Palais Présidentiel de Baabda.

[19] Toutes les descriptions des compositions et schémas géométriques sont basées sur BALMELLE C. et al., 2002 et BALMELLE C. et al., 1985.

[20] BALMELLE C. et al., 2002, p. 19.

[21] Une troisième composition offrant le même schéma est supposée provenir de Beyrouth ; elle se trouve conservée au Musée de l'Université Américaine de Beyrouth.

## Chapitre VI

[1] WEBSTER J. C., 1938 ; STERN H., 1953.

[2] GRABAR A., 1960 ; GRABAR A., 1962 (réimprimé dans GRABAR A., 1968, vol. II, p. 741-793).

[3] GRABAR A., 1962, p. 131 et suiv.

[4] François Baratte suppose que cette figure tient des deux mains l'instrument de pression ; voir BARATTE F., 1978, p. 137.

[5] PICCIRILLO M., 1992, p. 174-178, fig. 227, 230 ; SALLER S. J., BAGATTI B., 1949, p. 49-55, 67-71.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 245 1/18/19 3:45 AM

[6] PICCIRILLO M., 2002, p. 174, 180 ; PICCIRILLO M., 1992, fig. 334.

[7] FITZGERALD G. M., 1939 ; AVI-YONAH M., 1936; HACHLILI R., 2009, p. 111-147.

[8] STERN H., 1953, p. 268-279, pl. IX, 1.

[9] BRADU J.-F., 2013.

[10] LOWDEN J., 2001, p. 50-51, fig. 27.

[11] WEITZMANN K., (ed.), 1979, p. 128.

[12] Clément d'Alexandrie, Le divin Maître ou le Pédagogue, I, 5, 14.

[13] GOODENOUGH E. R., 1958, p. 53.

[14] HIRSCHFELD Y., 1983.

[15] PICCIRILLO M., 1992, p. 164-165.

[16] CARANDINI A., 1964.

[17] BARATTE F., 1978, p. 74-75, fig. 68.

[18] Dans le cycle des mois sur les bas-reliefs de l'arc triomphal de Reims (IIIe siècle), octobre est représenté en vendanges et foulage du raisin ; voir WEBSTER J. C., 1938, fig. 4.

[19] SBORDONE F., (ed.), 1936, p. 57-60.

[20] GRABAR A., 1979, p. 52.

[21] SUKENIK E. L., 1932, pl. 11-12 ; HACHLILI R., 2009, p. 45-46.

[22] Sur un sarcophage trouvé au Portugal et daté de 280 apr. J.-C., un berger représenté en génie et jouant de la flûte s'assimile à la saison du printemps ; voir HANFMANN G. M. A., 1951, vol. I, p. 231 ; vol. II., pl. LI.

[23] DONCEEL-VOÛTE P., 1988, fig. 35.

[24] HACHLILI R., 2009, p. 46.

[25] HANFMANN G. M. A., 1951, vol. II, 121, n° 192.

[26] Voir notes 5 et 7. Hachlili parlant des mosaïques de Palestine mentionne 12 scènes figurant ce même sujet. Voir Hachlili R, 2009, p. 151

[27] Il est étonnant de constater qu'aucun des auteurs qui ont traité la mosaïque de la nef centrale ne décrit l'objet en forme de serpent que brandit le jeune homme.

[28] Euripide, Les Bacchantes, 680-770.

[29] Selon Zeina Fani, le serpent mord le jeune homme à la main car son visage exprime une grimace (information personnelle).

[30] HACHLILI R., 2009, pl. VII, 11, d, f, g.

[31] GRABAR A., 1966 b, p. 129.

[32] STERN H., 1953, p. 237.

[33] Ibid., 245, pl. XI, 1; XVII, 1 ; XVIII, 4.

[34] Ibid., p. 247, pl. XLII.

[35] Ibid., p. 247.

[36] Ibid., p. 246.

[37] LEHMANN K., 1945.

[38] HACHLILI R., 1977, fig. 2-7 ; HACHLILI R., 2009, p. 37-45 ; FINE S., 2012.

[39] Toutes les compositions représentant le zodiaque ou le calendrier suivaient le même principe hiérarchique ; voir H. SEYRIG, « Nouveaux monuments palmyréniens des cultes de Bêl et de Baalshamîn », in SEYRIG 1933, p. 258-260. Pour le pavement de la villa de Carthage, voir STERN H., 1953, pl. XLI, 1. Pour la villa de Daphné, près d'Antioche, voir STILLWELL R., (ed.), 1938, p. 190, n° 70, pl. 52; LEVI D., 1941, p. 252, 289, fig. 2. La totalité de ces représentations possèdent, d'une façon ou d'une autre, des plans semblables.

[40] BIANCHI BANDINELLI R., 2010, p. 347, fig. 277.

[41] CAGNAT R., 1896 ; GRABAR A., 1983, pl. CXIV.

[42] GINOUVÈS R., 1957 ; ÅKERSTRÖM-HOUGEN G., 1974.

[43] AVI-YONAH M., 1936, pl. XVI, 1.

[44] Voir note 41.

[45] Pour P. Donceel-Voûte, il n'y a aucune disposition logique des figurations : ici s'entremêlent les animaux domestiques avec les fauves, les poissons et les volatiles, ainsi qu'avec les légumes et les fruits. Tout ceci exclut tout rapport avec le calendrier ; voir DONCEEL-VOÛTE P., 1988, p. 418 ; METZGER C., 2012, p. 12-13 ; GIROIRE C., 2012.

[46] LEVI D., 1947, p. 211, pl. XCVII ; STILLWELL R., (ed.), 1941, p. 53.

[47] LE LASSEUR D., 1922, p. 18, pl. 2.

[48] CUMONT F., 1942, p. 146-176.

[49] Ibid., p. 110.

[50] Ibid., p. 153.

[51] WOLSKA W., 1962, p. 8. Les trois copies conservées de la topographie de Cosmas Indicopleustès sont plus ou moins ressemblantes ; voir les manuscrits Vaticanus graecus 699, Laurenziana Pluteus IX, 28 et Sinaiticus graecus 1186. Voir aussi HAHN C., 1979, p. 30-31.

[52] WEITZMANN K., 1947, p. 143.

[53] KOMINKO M., 2011.

[54] ANDERSON J. C., 1982 ; DUFRENNE S., 1974.

[55] KOMINKO M., 2011, p. 121.

[56] HACHLILI R., 2009, p. 53, pl. VIII, 4 ; FITZGERALD G. M., 1939, p. 7, pl. 6-8.

[57] Un grand nombre de mosaïques représentent des compositions de calendriers non avec les mois, mais avec les signes du zodiaque, dont la plupart décorent les pavements de synagogues ; voir HACHLILI R., 2009, p. 17-56.

[58] HANFMANN G. M. A., 1951, p. 51 ; HINKS R., 1939, p. 26, 51-54 ; JAMES E. O., 1966, p. 81 ; BOULANGER A., 1925, p. 36.

[59] TOKAREV S. A., (ed.), 1980-1982, p. 612-615.

[60] HANFMANN G. M. A., 1951, p. 195.

[61] TOKAREV S. A., (ed.), 1980-1982, p. 612-614.

[62] Saint Augustin, Les Confessions, XI, 13.

[63] AVERINTSEV S. S., 1975, p. 279.

[64] Ibid., p. 280

[65] Sur la répartition iconographique dans les églises byzantines, voir DEMUS O., 1948.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 246 1/18/19 3:45 AM

## Abréviations bibliographiques

| | |
|---|---|
| *ABull* | *The Art Bulletin* |
| *AHL* | *Archaeology and History in the Lebanon* |
| *AntAfr* | *Antiquités africaines* |
| *BAAL* | *Bulletin d'Archéologie et d'Architecture Libanaises* |
| *BASOR* | *Bulletin of the American Schools of Oriental Research* |
| *BCH* | *Bulletin de Correspondance Hellénique* |
| *BMB* | *Bulletin du Musée de Beyrouth* |
| *Byz* | *Byzantion : Revue Internationale des Études Byzantines* |
| *CA* | *Cahiers Archéologiques* |
| *CRAI* | *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* |
| *DACL* | *Dictionnaire d'Archéologie Chrétienne et de Liturgie* |
| *DOP* | *Dumbarton Oaks Papers* |
| *EJ* | *Eranos Jahrbuch* |
| *ICS* | *Illinois Classical Studies* |
| *IEJ* | *Israel Exploration Journal* |
| *JÖB* | *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik* |
| *JWCI* | *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* |
| *LA* | *Liber Annuus* |
| *MAHEFR* | *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire de l'École française de Rome* |
| *MSNAF* | *Mémoires de la Société nationale des Antiquaires de France* |
| *MUSJ* | *Mélanges de l'Université Saint-Joseph* |
| *PAM* | *Polish Archeology in Mediterranean* |
| *QDAP* | *Quarterly of the Department of Antiquities in Palestine* |
| *RA* | *Revue archéologique* |
| *RAC* | *Rivista di Archeologia Cristiana* |
| *ZPE* | *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik* |



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 247 1/18/19 3:45 AM

## Bibliographie


ABOU DIWAN G., 2009
« L'ère d'autonomie et le calendrier de Sidon. Une révision à la lumière d'une nouvelle inscription d'époque byzantine », *ZPE*, 170, p. 113-126.

ABOU DIWAN G., 2014
« À propos de l'usage de l'ère sidonienne à Porphyréôn (Jiyeh et Nabi Younès) à l'époque protobyzantine », *Chronos, Revue d'histoire de l'Université de Balamand*, 30, p. 145-163.

Agathias, *Histoire de l'empereur Justinien, in Histoire de Constantinople depuis le règne de l'ancien Justin jusqu'à la fin de l'Empire*, t. II, trad. M. Cousin, Damien Foucault, Paris, 1685.

ÅKERSTRÖM-HOUGEN G., 1974
*The Calendar and Hunting Mosaics of the Villa of the Falconer in Argos. A Study in Early Byzantine Iconography*, Paul Åström, Stockholm.

ALFÖLDI-ROSENBAUM E.A., 1975
« A Nilotic Scene on Justinianic Floor Mosaics in Cyrenaican Churches », in Stern H. et Le Glay M. (éd.), *La mosaïque gréco-romaine, II, Actes du IIe Colloque international pour l'étude de la mosaïque antique, Vienne, 30 août - 4 septembre 1971*, A. et J. Picard, Éditions du CNRS, Paris, p. 149-151 et pl. LV-LVIII.

ALPI F., 1996
« Bey 006 La mosaïque inscrite », *BAAL*, 1, p. 215-217.

ALPI F., 1998
« La Phénicie chrétienne, une province au cœur de l'Empire chrétien d'Orient », in *Liban, l'autre rive*, Exposition présentée à l'Institut du monde arabe du 27 octobre 1998 au 2 mai 1999, Institut du monde arabe - Flammarion, Paris, p. 202-210.

ALPI F., 2002
« L'inscription de la dédicace », p. 47-48, in Waliszewski T. et Ortali-Tarazi R., « Village romain et byzantin à Chhîm-Marjiyat. Rapport préliminaire (1996-2002) », *BAAL*, 6, p. 5-105.

ALPI F., 2009
*La route royale. Sévère d'Antioche et les Églises d'Orient (512-518) (Bibliothèque archéologique et historique*, 188), Institut Français du Proche-Orient, Beyrouth.

ALPI F., KOWALSKI S., WALISZEWSKI T., 1998
« Une église byzantine découverte à Anâne (Liban Sud) », *Syria*, 75, p. 231-243.

AMEISENOVA Z., 1938-1939
« The Tree of Life in Jewish Iconography », *JWCI*, 2, p. 326-345.

ANDERSON J. C., 1982
« The Seraglio Octateuch and the Kokkinobaphos Master », *DOP*, 36, p. 83-114.

AUBERT C., 1996
« Bey 002 Rapport préliminaire », *BAAL*, 1, p. 60-84.

AVERINTSEV S. S., 1975
« Poriadok kosmosa i poriadok istorii v mirovozzrenii rannego srednevekov'ia », in Freidberg L. A. (ed.), *Antichnost' i Vizantiia*, Moskva, p. 266-287.

AVI-YONAH M., 1936
« Mosaic Pavements at El-Hammam, Beisan », *QDAP*, V, p. 11-30.

AVI-YONAH M., 1960
« The Ancient Synagogue of Ma'on (Nirim): The Mosaic Pavement », *Bulletin of Louis M. Rabinowitz Fund for the Exploration of Ancient Synagogues*, III, p. 25-35.

AYMARD J., 1959
« La querelle du cobra et de la mangouste dans l'Antiquité », *MAHEFR*, LXXI, p. 227-262.

BADAWI A., 2012
« La basilique de Tyr », in *Fascination du Liban. Soixante siècles d'histoire de religions, d'art et d'archéologie*, Catalogue d'exposition, Skira, Genève, p. 151.

BADAWI H., 1998
« Techniques de la mosaïque : une mosaïque de techniques », in *Catalogue du Festival de Beiteddine*, Beyrouth, p. 9-15.

BAGATTI B., 1963
« Il pavimento musivo di Qabr Hiram (Libano) », RAC, XXXIX, p. 93-104.

Al-Balādhūrī, Kitāb Futūh al-buldān, M. J. de Goeje (ed.), Leiden, 1866.




Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 248 1/18/19 3:45 AM

BALMELLE C., BLANCHARD-LEMÉE M., CHRISTOPHE J., DARMON J.-P., GUIMIER-SORBETS A.-M., H. LAVAGNE H., PRUDHOMME R., STERN H., 1985
*Le décor géométrique de la mosaïque romaine, I. Répertoire graphique et descriptif des compositions linéaires et isotropes*, vol. 1, Picard, Paris.

BALMELLE C., BLANCHARD-LEMÉE M., DARMON J.-P., GOZLAN S., RAYNAUD, M.-P., 2002
*Le décor géométrique de la mosaïque romaine, II. Répertoire graphique et descriptif des décors centrés*, vol. 2, Picard, Paris.

BALTY J., 1969
*La grande mosaïque de chasse du triclinos (Fouilles d'Apamée de Syrie, Miscellanea*, 2), Centre Belge de Recherches Archéologiques à Apamée de Syrie, Bruxelles.

BALTY J., 1976
« Le cobra et la mangouste dans les mosaïques tardives du Proche-Orient », JÖB, XXV, p. 223-233.

BALTY J., 1977
*Mosaïques antiques de Syrie*, Centre Belge de Recherches Archéologiques à Apamée de Syrie, Bruxelles.

BALTY J., 1984
« Thèmes nilotiques dans la mosaïque tardive du Proche-Orient », in *Alessandria e il mondo ellenistico-romano, Studi in onore di Achille Adriani*, III (*Istituto di archeologia, Università di Palermo, Studi e Materiali*, 6), L'Erma di Bretschneider, Rome, p. 827-834.

BALTY J., 1995
*Mosaïques antiques du Proche-Orient : chronologie, iconographie, interprétation (Annales littéraires de l'Université Besançon*, 551, *Centre de Recherches d'Histoire Ancienne*, 140), Les Belles Lettres, Paris.

BARATTE F., 1978
*Catalogue des mosaïques romaines et paléochrétiennes du Musée du Louvre*, Éditions de la Réunion des musées nationaux, Paris.

BECKER L., KONDOLEON C., 2005
*The Arts of Antioch: Art Historical and Scientific Approaches to Roman Mosaics and a Catalogue of the Worcester Art Museum Antioch Collection*, Princeton University Press, Princeton.

BIANCHI BANDINELLI R., 2010
*Rome. La fin de l'art antique. L'art de l'Empire romain de Septime Sévère à Théodose* Ier, coll. L'Univers des Formes, Gallimard, Paris.

BLANCHARD-LEMEE M., ENNAIFER M., SLIM H. et L., MERMET G., 1995
*Sols de l'Afrique romaine. Mosaïques de Tunisie*, Éditions de l'imprimerie nationale, Paris.

BOULANGER A., 1925
*Orphée. Rapports de l'orphisme et du christianisme*, F. Rieder et Cie, Paris.

BUTLER H. C., PRENTICE W. K., 1901
« A mosaic pavement and inscription from the bath at Serdjilla (Central Syria) », *RA*, XXXIX, p. 62-76 et pl. XII.

CAGNAT R., 1896
« Une mosaïque de Carthage représentant les mois et les saisons », *MSNAF*, LVII, p. 251-270.

CAMPBELL S., 1983
« *Antioch and the Corpus of Mosaics in Southern Turkey* », in Farioli Campanati R., *III Colloquio internazionale sul mosaico antico, Ravenna 6-10 settembre 1980*, vol. I, Edizioni del Girasole, Ravenna, p. 143-148.

CAMPBELL S., 1988
*The Mosaics of Antioch (Corpus of Mosaic Pavements in Turkey. Subsidia Mediaevalia*, 15), Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Toronto.

CANIVET M. T., CANIVET P., 1975
« La mosaïque d'Adam dans l'église syrienne de Hūarte (Ve s.) », *CA*, 24, 1975, p. 49-69.

CANIVET P., 1980
« Le Michaelion de Hūarte (Ve s.) et le culte syrien des anges », *Byz*, 50, p. 85-117.

CANIVET P., CANIVET M. T., 1987
*Hūarte. Sanctuaire chrétien d'Apamène (IVe-VIe s.)* (*Bibliothèque Archéologique et Historique*, 122), 2 vol., Institut Français d'Archéologie du Proche-Orient, Librairie Orientaliste P. Geuthner, Paris.

CARANDINI A., 1964
*Ricerche sullo stile e la cronologia dei mosaici della villa di Piazza Armerina* (*Studi Miscellanei*, 7), L'Erma di Bretschneider, Roma.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 249 1/18/19 3:45 AM

CHÉHAB M., 1957-1959
*Mosaïques du Liban, BMB*, XIV-XV, A. Maisonneuve, Paris.

CHEVALIER J., GHEERBRANT A., 1992
*Dictionnaire des symboles : Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, coll. Bouquins, Laffont, Paris.

CHMIELEWSKI K., 2002
« La conservation et la restauration des monuments à Chhîm », in Waliszewski T., Ortali Tarazi R. (éd.), *Chhîm. 2000 ans d'histoire au cœur d'un village antique du Liban*, Catalogue d'exposition (Palais de Beiteddine, 7 septembre 2002 - 7 janvier 2003), Centre Polonais d'Archéologie Méditerranéenne de l'Université de Varsovie, Varsovie - Ministère de la Culture, Direction Générale des Antiquités du Liban, Beyrouth, p. 103-109.

Clément d'Alexandrie, *Le divin Maître ou le Pédagogue*, in *Les Pères de l'Église*, trad. M. de Genoude, Sapia, Paris, 1839.

COLLINET P., 1925
*Histoire de l'École de Droit de Beyrouth* (*Études historiques sur le Droit de Justinien*, 2), Sirey, Paris.

CONTENAU G., 1920
« Mission archéologique à Sidon (1914) (Quatrième article) », *Syria*, 1, p. 287-317.

CRIPPA M. A., ZIBAWI M., 1998
*L'art paléochrétien: des origines à Byzance*, coll. Zodiaque, Desclée de Brouwer, Paris.

CUMONT F., 1942
*Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains* (*Haut-Commissariat de l'État Français en Syrie et au Liban, Service des Antiquités, Bibliothèque Archéologique et Historique*, XXXV), Librairie Orientaliste P. Geuthner, Paris.

CURVERS H., 2012
« Une mosaïque romaine de Beyrouth », in *Fascination du Liban. Soixante siècles d'histoire de religions, d'art et d'archéologie*, Catalogue d'exposition, Skira, Genève, p. 109.

CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ G., 1967
Heraclea III, Mosaic Pavement in the Narthex of the Large Basilica: Description, Style, Iconography, Symbolism, Technique, Materials, Conservation, Board of Heraclea, Bitola.

CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ G., 1972
« Une mosaïque du Ve siècle de Herakléa Lynkestis et la question de la formation du style de l'art médiéval. Symbolisme et reflet sur le style », in *Actas del VIII Congreso Internacional de Arqueologia Cristiana, Barcelona, 5-11 octubre 1969 (Studi di Antichità Cristiana*, 30), Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano - Consejo Superior de Investigationes Cientificas Egipciacas, Barcelona, p. 567-580.

CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ G., 1975
« Mosaïques paléochrétiennes récemment découvertes à Hérakléa Lynkestis. Notices préliminaires », in Stern H. et Le Glay M. (éd.), *La mosaïque gréco-romaine, II, Actes du IIe Colloque international pour l'étude de la mosaïque antique, Vienne, 30 août - 4 septembre 1971*, A. et J. Picard, Éditions du CNRS, Paris, p. 385-399.

CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ G., 1976
« Mosaïques figuratives d'époque paléochrétienne découvertes à Hérakléa Lynkestis dans la lumière de la cosmologie antique », in Berza M., Stănescu E., *Actes du XIVe Congrès International des Études Byzantines*, III, *Bucarest 6-12 septembre 1971*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, Bucureşti, p. 457-463.

CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ G., 1978 a
« Sur l'origine et la signification de quelques mosaïques paléochrétiennes de pavement provenant des Balkans orientaux », in *Atti del IX Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, Roma 21-27 settembre 1975* (*Studi di Antichità Cristiana*, 32), Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano, p. 527-543.

CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ G., 1978 b
*Ranovizantijski podni mozaici. Dardanija, Makedonija, Novi Epir*, Beograd.

DANIÉLOU J., 1950
*Sacramentum futuri, Études sur les origines de la typologie biblique*, Beauchesne, Paris.

DANIÉLOU J., 1954
« Terre et paradis chez les Pères de l'Église », in Fröbe-Kapteyn O., *Mensch und Erde, Vorträge gehalten auf der Eranos-Tagung in Ascona 19 bis 27 August 1953, EJ*, XXII, 1953, Rhein-Verlag, Zürich, p. 433-472.

DAUPHIN C., 1976
« A New Method of Studying Early Byzantine Mosaic Pavements (Coding and a Computed Cluster Analysis) with Special Reference to the Levant », *Levant*, VIII, p. 113-149.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 250 1/18/19 3:45 AM

DAUPHIN C., 1978
« Byzantine Pattern Books: A Re-examination of the Problem in the Light of the 'Inhabited Scroll' », *Art History*, 1, 4, p. 400-423.

DEMUS O., 1948
*Byzantine Mosaic Decoration: Aspects of Monumental Art in Byzantium*, Kegan Paul Trench Trubner and Co, London.

DONCEEL-VOÛTE P., 1988
*Les pavements des églises byzantines de Syrie et du Liban : décor, archéologie et liturgie* (Publications d'Archéologie et d'Histoire de l'Art de l'Université Catholique de Louvain, 69), Louvain-la-Neuve.

DUFRENNE S., 1974
« Note sur le mode de travail des miniaturistes byzantins d'après un des cahiers de l'Octateuque du Sérail », *Études de civilisation médiévale (IXe-XIIe siècles), Mélanges offerts à Edmond-René Labande*, Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale, Poitiers, p. 247-253.

DULIÈRE C., 1974
*Mosaïques des portiques de la Grande Colonnade (Section VII, 16-17) (Fouilles d'Apamée de Syrie, Miscellanea*, 3) Centre Belge de Recherches Archéologiques à Apamée de Syrie, Bruxelles.

DUNAND M., 1973
« Le temple d'Echmoun à Sidon. Essai de chronologie », *BMB*, XXVI, p. 7-25.

DUNBABIN K. M. D., 1978
*The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, Clarendon Press, Oxford.

DUNBABIN K. M. D., 1999
*Mosaics of the Greek and Roman World*, Cambridge University Press, Cambridge.

DUVAL N., 1975
« Observations sur l'origine, la technique et l'histoire de la mosaïque funéraire chrétienne en Afrique », in Stern H. et Le Glay M. (éd.), *La mosaïque gréco-romaine, II, Actes du IIe Colloque international pour l'étude de la mosaïque antique, Vienne, 30 août - 4 septembre 1971*, A. et J. Picard, Éditions du CNRS, Paris, p. 63-101.

DUVAL N., 1977
« Notes sur l'église de Kabr Hiram (Liban) et ses installations liturgiques », *CA*, 26, p. 81-104.

DUVAL N., (éd.), 2003
*Les églises de Jordanie et leurs mosaïques, Actes de la journée d'études organisée le 22 février 1989 au musée de la Civilisation gallo-romaine de Lyon (Bibliothèque archéologique et historique*, 168), Institut Français du Proche-Orient, Beyrouth.

DUVAL N., CAILLET J.-P., 1982
« Khan Khaldé (ou Khaldé III). Les fouilles de Roger Saidah dans les églises, mises en œuvre d'après les documents de l'auteur », in *Archéologie au Levant. Recueil à la mémoire de Roger Saidah (coll. de la Maison de l'Orient Méditerranéen*, 12, *Série archéologique*, 9), Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, Lyon, p. 311-394.

ELIADE M., 1979
*Images et symboles. Essais sur le symbolisme magico-religieux*, Gallimard, Paris.

FAVREAU R., 1991
« Le thème iconographique du lion dans les inscriptions médiévales », *CRAI*, 135, 3, p. 613-636.

FEISSEL D., 2000
« Ères locales et frontières administratives dans le Proche-Orient protobyzantin », in Belke K. Hild F., Koder J., Soustal P., *Byzanz als Raum. Zu Methoden und Inhalten der historischen Geographie des östlichen Mittelmeerraumes (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse, Denkschriften, 283, Veröffentlichungen der Komission für die Tabula Imperii Byzantini*, 7), Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien, p. 65-74.

FERNÁNDEZ FERREIRA R., 2004
*Simbolos Cristianos en la Antigua Siria* (Patrimoine Syriaque, 4), Parole de l'Orient, Université Saint-Esprit de Kaslik - Liban (avec traduction en arabe).

FINE S., 2012
« Jews and Judaism between Byzantium and Islam », in Evans H. C., Ratliff B. (eds), *Byzantium and Islam: Age of Transition, 7th-9th Century*, The Metropolitan Museum of Art, New York, p. 102-106.

FITZGERALD G. M., 1939
*A Sixth Century Monastery at Beth-Shan (Scythopolis) (Publications of the Palestine Section of the University Museum, University of Pennsylvania*, IV), University of Pennsylvania Press, Philadelphia.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 251 1/18/19 3:45 AM

FOUCHER L., 1960
*Inventaire des mosaïques. Feuille n° 57 de l'Atlas Archéologique : Sousse*, Institut National d'Archéologie et Arts, Imprimerie Officielle, Tunis.

FRADIER G., 1976
*Mosaïques romaines de Tunisie*, Éditions Cérès Productions, Tunis.

GARREAU FORREST S., 2007
*Les églises protobyzantines de Phénicie libanaise et maritime. Architecture et aménagements intérieurs et extérieurs pour la liturgie*, 3 vol., Thèse de doctorat, Université Paris IV Panthéon-Sorbonne, Paris (inédite).

GARREAU S., CURVERS H. H., 2004
« Mosaïques de *Berytus*. Analyse stylistique et chronologique », *BAAL*, 7, 2003, p. 281-320.

GATIER P.-L., 2012
« Le Liban à l'époque byzantine : religion et pouvoir », in Maïla Afeiche A.-M., Martiniani-Reber M., Haldimann M.-A. (dir.), *Fascination du Liban. Soixante siècles d'histoire de religions, d'art et d'archéologie*, Catalogue d'exposition, Skira, Genève, p. 143-149.

GINOUVÈS R., 1957
« La mosaïque des mois à Argos », *BCH*, 81, p. 216-268.

GIROIRE C., 2012
« Le pavement de mosaïque de l'église Saint-Christophe de Qabr Hiram », in Bel N., Giroire C., Gombert-Meurice F., Rutschowscaya M.-H. (dir.), L'*Orient romain et byzantin au Louvre*, Louvre Éditions, Paris – Actes Sud, Arles, p. 308-311.

GIROIRE C., CHANTRIAUX É, 2011
*Mosaïques de la Syrie antique. Les collections du Louvre restaurées à Saint-Romain-en-Gal*, Exposition réalisée par le musée de Saint-Romain-en-Gal - Vienne et le musée du Louvre, en collaboration avec l'Atelier de restauration de mosaïques et d'enduits peints de Saint-Romain-en-Gal (Entente interdépartementale Rhône-Isère), Éd. Rhône, Le Département, Lyon.

GOODENOUGH E. R., 1958
*Jewish Symbols in the Greco-Roman Period*, vol. VII-VIII, Pagan Symbols in Judaism, Pantheon Books, New-York.

GRABAR A., 1960
« *Recherches sur les sources juives de l'art paléochrétien* », CA, XI, p. 41-71.
GRABAR A., 1962
« Recherches sur les sources juives de l'art paléochrétien », CA, XII, p. 115-152.

GRABAR A., 1966 a
*L'âge d'or de Justinien. De la mort de Théodose à l'Islam*, coll. L'Univers des Formes, Gallimard, Paris.

GRABAR A., 1966 b
*Le premier art chrétien*, coll. L'Univers des Formes, Gallimard, Paris.

GRABAR A., 1966 c
« Un thème de l'iconographie chrétienne : l'oiseau dans la cage », *CA*, XVI, p. 9-16.

GRABAR A., 1968
*L'art de la fin de l'Antiquité et du Moyen Âge*, 3 vol., Collège de France, Paris.

GRABAR A., 1979
*Les voies de la création en iconographie chrétienne, Antiquité et Moyen Âge*, Flammarion, Paris.

GRABAR A., 1983
« Quelques observations sur une mosaïque de pavement perdue », in *Mosaïque. Recueil d'hommages à Henri Stern*, Éditions Recherches sur les Civilisations, Paris, p. 189-194, pl. CXIV-CXVIII

HACHLILI R., 1977
« The Zodiac in Ancient Jewish Art: Representation and Significance », *BASOR*, 228, p. 61-77.

HACHLILI R., 2009
*Ancient Mosaic Pavements: Themes, Issues, and Trends. Selected Studies*, Brill, Leiden-Boston.

HANFMANN G. M. A., 1951
*The Season Sarcophacus in Dumbarton Oaks*, 2 vol. ( *Dumbarton Oaks Studies*, II), Harvard University Press, Cambridge, Mass.

HÉLOU N., 1999-2000
« La fonction de l'annexe sud de l'église de Maad », *Tempora, Annales d'histoire et d'archéologie*, 10-11, p. 139-162.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 252 1/18/19 3:45 AM

HINKS R., 1939
*Myth and Allegory in Ancient Art*, The Warburg Institut, London.
HIRSCHFELD Y., 1983
« Ancient Wine Presses in the Park of Aijalon », *IEJ*, 33, 3-4, p. 207-218.

HITTI P., 1972
*Tarikh Loubnan mounzou aqdam al-'oussour at-tarikhiyah ila al-'asr al-hader*, trad. de l'anglais par Anis Freiha, 2e éd., Dar al-Thakafa, Beyrouth.

HAHN C., 1979
« The Creation of the Cosmos: Genesis Illustration in the Octateuchs », *CA*, 28, 1979, p. 29-40.

HUSKINSON J., 2005
« Rivers of Roman Antioch », in Stafford E., Herrin, J. (eds), *Personification in the Greek World: From Antiquity to Byzantium (Centre for Hellenic Studies, King's College London, Publications*, 7), Ashgate, Aldershot-Burlington, p. 247-264.

Ibn Sallām, *Kitāb al-Amwāl*, Muhammad b. Hāmid al-Faqī (ed.), al-Matba'a al-'Āmira, Cairo, 1934.

JABRE MOUAWAD R., 2003-2004
« La mosquée du Sérail à Beyrouth : histoire d'un lieu de culte », *Tempora, Annales d'histoire et d'archéologie*, 14-15, p. 153-173.

JAMES E. O., 1966
*The Tree of Life: An Archaeological Study*, Brill, Leiden.

KITZINGER E., 1951
« Studies on Late Antique and Early Byzantine Floor Mosaics, I, Mosaics at Nikopolis », *DOP*, 6, p. 82-122.

KITZINGER E., 1965
« Stylistic Developments in Pavement Mosaics in the Greek East from the Age of Constantine to the Age of Justinian », in Charles-Picard G, Stern H., *La mosaïque gréco-romaine*, I, *Actes du colloque international sur la mosaïque antique organisé à Paris, du 29 août au 3 septembre 1963*, Éditions du CNRS, Paris, p. 341-352.

KOMINKO M., 2011
« Visions and Meanings: Personifications in the Octateuch Cycles », in Lymberopoulou A. (ed.), *Images of the Byzantine World: Visions, Messages and Meanings, Studies presented to Leslie Brubaker*, Ashgate, Farnham-Burlington, p. 121-134.

KONDOLEON C., 2000
*Antioch: The Lost Ancient City*, Princeton University Press, Princeton.

LAISNE C., 1995
*L'art grec. Sculpture, peinture, architecture*, Terrail, Paris.

LANCHA J., 1977
*Mosaïques géométriques. Les ateliers de Vienne (Isère) : Leurs modèles et leur originalité dans l'Empire romain*, L'Erma di Bretschneider, Rome.

LAVIN I., 1963
« The Hunting Mosaics of Antioch and Their Sources: A Study of Compositional Principles in the Development of Early Medieval Style », *DOP*, 17, p. 179-286.

LECLERCQ H., 1938
« Pasteur (Bon) », in Cabrol F. et Leclercq H., *DACL*, XIII, 2, Letouzey et Ané, Paris, col. 2272-2391.

LEHMANN K., 1945
« The Dome of Heaven », *ABull*, 27, p. 1-27.

LEHMANN K., 1955
« Santa Costanza », *ABull*, 37, p. 193-196.

LE LASSEUR D., 1922
« Mission archéologique à Tyr (avril-mai 1921) », *Syria*, III, p. 1-26.

LESSING E., VARONE A., 1995
*Pompéi*, Terrail, Paris.

LEVI D., 1941
« The Allegories of the Months in Classical Art », *ABull*, 23, p. 251-291.

LEVI D., 1947
*Antioch Mosaic Pavements*, Princeton University Press, Princeton.

LOWDEN J., 2001
*L'Art paléochrétien et byzantin*, Phaidon, Paris.

MAGUIRE H., 1987
« The Mantle of Earth », *ICS*, XII, 2, p. 221-239.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 253 1/18/19 3:45 AM

MAGUIRE H., 1999
« The Nile and the Rivers of Paradise », *in Piccirillo M., Alliata E. (eds), The Madaba Map Centenary 1897-1997: Travelling through the Byzantine Umayyad Period, Proceedings of the International Conference Held in Amman, 7-9 April 1997 (Studium Biblicum Franciscanum, Collectio Maior*, 40), Franciscan Printing Press, Jerusalem, p. 179-184.

MENTHON B., KIRSCH J.-P., 1924
« Aigle », in Cabrol F. et Leclercq H., *DACL*, I, 1, Letouzey et Ané, Paris, col. 1035-1038.

METZGER C., 2012
*La mosaïque de Qabr Hiram*, Louvre Éditions – Somogy Éditions d'Art, Paris.

MURATOVA X., 1984
*The Medieval Bestiary*, Iskusstvo Art Publishers, Moscow.

NAHAS G., 1992
*Al-Roumouz at-tarîkhiyah fi foussayfousaa kanissat al-Jiyyé* (en français : *Les symboles historiques dans les mosaïques de l'église de Jiyyé*), Mémoire de DEA, Université Libanaise, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines - Branche I, Beyrouth (inédit).

NORDIGUIAN L., 2009
« Sur les pas de Renan… La christianisation des temples païens dans l'arrière-pays de Byblos », *MUSJ*, 62, p. 147-187.

ORTALI-TARAZI R., WALISZEWSKI T., 2000
« La Mosaïque du Nil découverte à Jiyé », *BAAL*, 4, p. 165-177.

OUSPENSKI F. I., 1902
« Archeologhitcheskie pamiatniki Syrii », *Izvestia russkogo archeologitcheskogo instituta v Konstantinopole*, VII, 2-3, p. 155-159.

OUVAROV A. S., 1908
*Christianskaya symvolika* (en français : La symbolique chrétienne), Moskva.

OVADIAH R., OVADIAH A., 1987
*Hellenistic, Roman and Early Byzantine Mosaic Pavements in Israel*, L'Erma di Bretschneider, Roma.

Ovide, *Fastes, in Œuvres complètes*, avec la traduction en française, publiées sous la direction de M. Nisard, Firmin-Didot, Paris, 1857.

PARLASCA K., 2000
« La mosaïque en Allemagne », in Lavagne H., Balanda É. de, Uribe Echeverría A. (dir.), *Mosaïque. Trésor de la latinité, des origines à nos jours*, Ars latina, Paris, p. 59-64.

PARRISH D., 1980
« The Mosaic of Theodoulos from Sousse (Tunisia) », *AntAfr*, 16, p. 229-239.

PERRING D., SEEDEN H., SHEEHAN P., WILLIAMS T., 1996
« Bey 006, 1994-1995 The Souks Area. Interim Report of the AUB Project », *BAAL*, 1, p. 176-206.

PICCIRILLO M., 1992
*The Mosaics of Jordan*, American Center of Oriental Research, Amman.

PICCIRILLO M., 2002
*L'Arabie chrétienne: Archéologie et histoire*, Mengès, Paris.

PUECH H.-Ch., 1949
« Le cerf et le serpent. Note sur le symbolisme de la mosaïque découverte au baptistère de l'Henchir Messaouda », *CA*, 4, p. 17-60.

RENAN E., 1864
*Mission de Phénicie*, Imprimerie Impériale, Paris.

REY-COQUAIS J.-P., 2005
« Dix ans d'épigraphie libanaise ; inscriptions antiques grecques ou latines », *AHL*, 21, p. 80-98.

ROBY T., ALBERTI L., 2008
*Formation de techniciens à l'entretien de mosaïques in situ*, The Getty Conservation Institute, Los Angeles - Institut National du Patrimoine, Tunis.

SAGHIEH-BEYDOUN M., 'ALLAM M., 'ALA'EDDINE A., ABULHOSN S., 1998-1999
« Bey 004 The Monumental Street "*Cardo Maximus*" and the Replanning of Roman Berytus", *BAAL*, 3, p. 95-126.

SAÏDAH R., 1969
« Archaeology in the Lebanon, 1968-1969 », *Berytus: Archaeological Studies*, XVIII, p. 119-142.

SAÏDAH R., 1975
« Khan Khaldé : une ville paléochrétienne sort de terre », *Dossiers d'Archéologie*, 12, sept.-oct. 1975, p. 50-59.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 254 1/18/19 3:45 AM

SAÏDAH R., 1977
« Porphyréon du Liban : une Pompéi byzantine enfouie sous les sables », *Archéologia*, 104, mars 1977, p. 38-43.

SALLER S. J., BAGATTI B., 1949
*The Town of Nebo (Khirbet el-Mekhayyat) : With a Brief Survey of Other Ancient Christian Monuments in Transjordan (Studium Biblicum Franciscanum, Collectio Maior*, 7), Franciscan Printing Press, Jerusalem.

SAYEGH H., 1996
« Bey 010 Les Souks, Secteur nord/est », *BAAL*, 1, p. 235-269.
SBORDONE F., (ed.), 1936
*Physiologus*, 15, Società « Dante Alighieri », Milano.

SEYRIG H., 1933
« Antiquités syriennes », *Syria*, 14, 3, p. 253-282.

SPIRO M., 1978
*Critical Corpus of the Mosaic Pavements on the Greek Mainland, Fourth/Sixth Centuries, with Architectural Surveys*, 2 vol., Garland, New York-London.

STERN H., 1953
*Le calendrier de 354 : étude sur son texte et sur ses illustrations (Bibliothèque Archéologique et Historique*, 55), Institut Français d'Archéologie de Beyrouth, Imprimerie Nationale – Librairie Orientaliste P. Geuthner, Paris.

STERN H., 1955
« La mosaïque d'Orphée de Blanzy-lès-Fismes (Aisne) », *Gallia*, 13, 1, p. 41-77.

STERN H., 1958
« Les mosaïques de l'église Sainte-Constance à Rome », *DOP*, 12, p. 157-218.

STERN H., 1965
« Sur quelques pavements paléochrétiens du Liban », *CA*, XV, p. 21-37.

STERN H., 1970
« Un nouvel Orphée-David dans une mosaïque du VI^e siècle », *CRAI*, 114, 1, p. 63-79.

STERN H., 1974
« Orphée dans l'art paléochrétien », *CA*, 23, p. 1-16.

STILLWELL R., (ed.), 1938
*Antioch-on-the-Orontes*, II, *The Excavations, 1933-1936*, Committee for The Excavation of Antioch and Its Vicinity, Princeton University Press, Princeton.

STILLWELL R., (ed.), 1941
*Antioch-on-the-Orontes*, III, *The Excavations, 1937-1939*, Committee for The Excavation of Antioch and Its Vicinity, Princeton University Press, Princeton.

STRZYGOVSKY J., 1901
Orient o*der Rom: Beiträge zur Geschichte der spätantiken und frühchristlichen Kunst*, J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung, Leipzig.
STUCKY R., MATHYS H.-P., 2000
« Le Sanctuaire Sidonien d'Echmoun. Aperçu historique du site, des fouilles et des découvertes faites à Bostan ech-Cheikh », *BAAL*, 4, p. 123-148.

SUKENIK E. L., 1932
*The Ancient Synagogue of Beth Alpha: An Account of the Excavations Conducted on Behalf of the Hebrew University, Jerusalem*, The Hebrew University, Jerusalem - Oxford University Press, London.

Al-Tabarī, *Kitāb tarīkh al-rusul wa al-muluk*, Dar el-Maaref, Cairo, 1962-1963.

THOUVENOT R., 1958
*Maisons de Volubilis : le palais dit de Gordien et la maison à la mosaïque de Vénus (Publications du Service des Antiquités du Maroc*, 12), Service des Antiquités du Maroc, Rabat.

TOKAREV S. A., (ed.), 1980-1982
*Mifi narodov mira* (en français : *Mythes des nations du monde*), 2 vol., Akademii Nauk, Moskva.

TOYNBEE J. M. C., 1964
*Art in Britain under the Romans*, Clarendon Press, Oxford.

VELMANS T., 1969
« Quelques versions rares du thème de la fontaine de vie dans l'art paléochrétien », *CA*, 19, p. 29-43.

WALISZEWSKI T. 1997
« Une église byzantine à Majdal Zoun (Liban-Sud) », *BAAL*, 2, p. 290-306.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 255 1/18/19 3:45 AM

WALISZEWSKI T., 2002
« L'église du prêtre Thomas », in Waliszewski T., Ortali Tarazi R. (éd.), *Chhîm. 2000 ans d'histoire au cœur d'un village antique du Liban*, Catalogue d'exposition (Palais de Beiteddine, 7 septembre 2002 - 7 janvier 2003), Centre Polonais d'Archéologie Méditerranéenne de l'Université de Varsovie, Varsovie - Ministère de la Culture, Direction Générale des Antiquités du Liban, Beyrouth, p. 81-97.

WALISZEWSKI T., 2012
« Chhîm et Jiyeh : de la prospérité au déclin », *Dossiers d'archéologie*, 350, mars-avril 2012, p. 64-69.

WALISZEWSKI T., KOWALSKI S. P., 1997
« Chhîm-Jiyeh, Excavations 1996 », *PAM*, VIII, *Reports 1996*, p. 147-156.

WALISZEWSKI T., ORTALI TARAZI R. (éd.), 2002
*Chhîm. 2000 ans d'histoire au cœur d'un village antique du Liban*, Catalogue d'exposition (Palais de Beiteddine, 7 septembre 2002 - 7 janvier 2003), Centre Polonais d'Archéologie Méditerranéenne de l'Université de Varsovie, Varsovie - Ministère de la Culture, Direction Générale des Antiquités du Liban, Beyrouth.

WALISZEWSKI T., ORTALI-TARAZI R., 2004
« Village romain et byzantin à Chhîm-Marjiyat. Rapport préliminaire (1996-2002) », *BAAL*, 6, 2002, p. 5-105.

WALISZEWSKI T., WICENCIAK U., EL-TAYEB M., DOMŻALSKI K., WITECKA A., WAGNER M., HERBICH T., NOUREDDINE I., WOŹNIAK M., KOTLEWSKI K., ŻUKOWSKI R., 2008
« Jiyeh (Porphyreon). Hellenistic, Roman and Byzantine Settlement on the Southern Coast of Lebanon. Preliminary report on the 1997 and 2003-2005 Seasons », *BAAL*, 10, 2006, p. 5-84.

WEBSTER J. C., 1938
*The Labors of the Months in Antique and Mediaeval Art, To the End of the Twelfth Century (Northwestern University Studies in the Humanities*, 4), Northwestern University, Evanston - Chicago.

WEITZMANN K., 1947
*Illustrations in Roll and Codex. A Study of the Origin and Method of Text Illustration (Princeton University Studies in Manuscript Illumination*, 2), Princeton University Press, Princeton.

WEITZMANN K., 1977
*Manuscrits gréco-romains et paléochrétiens*, Chêne, Paris.

WEITZMANN K., (ed.), 1979
*Age of Spirituality: Late Antique and Early Christian Art, Third to Seventh Century, Catalogue of the exhibition at The Metropolitan Museum of Art, November 19, 1977, through February 12, 178*, The Metropolitan Museum of Art, New York - Princeton University Press.

WILPERT G., 1936
*I sarcofagi cristiani antichi*, III, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano, Roma.

WOLSKA W., 1962
*La topographie chrétienne de Cosmas Indicopleustès. Théologie et science au VI^e siècle (Bibliothèque Byzantine, Études*, 3), Presses Universitaires de France, Paris.

ZACHARIE LE SCHOLASTIQUE, 1993
*Sévère. Patriarche d'Antioche 512-518*, Textes syriaques publiés, traduits et annotés par M.-A. Kugener (Paris 1904), Brepols (Patologia Orientalis, T. II, fasc. 1, No 6)

ZAQZUQ A., PICCIRILLO M., 1999
« The Mosaic Floor of the Church of the Holy Martyrs at Tayibat al-Imam – Hamah, in Central Syria », *LA*, 49, p. 443-464, pl. 7-36.

ZIBAWI M., 1995
*Orients chrétiens: entre Byzance et l'Islam*, coll. Théophanie, Desclée de Brouwer, Paris.

## Sitographie

BRADU J.-F., 2013,
« Mosaïque du calendrier agricole (début du III^ème siècle, musée de St Germain-en-Laye), Provenance : St Romain-en-Gal (Rhône) », in *Site à vocation pédagogique Histoire-Géographie* [en ligne]. J.-F. Bradu, 17/03/2013 [consulté le 19/11/2014]. Disponible à l'adresse : http://jfbradu.free.fr/mosaiques/gallo-romaines/st-rom-gal/st-rom-gal.htm

FARIOLI CAMPANATI R., 2000
« Jerusalem and Bethlehem in the Iconography of Church Sanctuary Mosaics », *in Christus Rex* [en ligne]. *Studium Biblicum Franciscanum*, 16/12/2000 [consulté le 19/11/2014]. Disponible à l'adresse : http://www.christusrex.org/www1/ofm/mad/articles/FarioliJerusBethl.html



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 256 1/18/19 3:45 AM

## Liste des illustrations

**Fig. 1** : L'enlèvement d'Europe. Mosaïque romaine (IIe-IIIe siècle), Jbeil (Musée National de Beyrouth).

**Fig. 2 :** Dionysos. Maison : (IIe – IIIe siècle). Jbeil, (Musée National de Beyrouth).

**Fig. 3 :** Motif de quadrillage de lignes de boutons de roses, mosaïque de la nef centrale, église de Beit Mery (*in situ*).

**Fig. 4 :** Motif d'écailles avec un apex chargé d'un bouton de rose. Église de Zahrani, narthex (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

**Fig. 5 :** Deux béliers affrontant une fontaine, mosaïque de la villa d'Ouzaï (Palais Présidentiel de Baabda).

**Fig. 6 :** Animaux vivant en paix, détail de la mosaïque du Bon Pasteur, villa de Jnah (Musée National de Beyrouth).

**Fig. 7 :** Panthère dévorant une gazelle, détail de la nef de l'église Saint-Christophe à Qabr Hiram. (Musée du Louvre). © Musée du Louvre.

**Fig. 8 a :** Conque godronnée de l'abside de l'église Mar Elias Btina, Beyrouth.

**Fig. 8 b :** Reconstitution de l'intérieur de la nef de l'église de Chhîm. (réalisée par Marek Puszkarski).

**Fig. 9 :** Paon, fragment de fresque de l'église de Jiyé (Musée National de Beyrouth) (*photo J. Burdajewicz*).

**Fig. 10 :** Motif de cercles sécants, mosaïque d'entrecolonnement, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 11 :** Motif de cercles sécants, mosaïque d'entrecolonnement, église de Beit Mery (*in situ*).

**Fig. 12 :** Mosaïque du Bon Pasteur, détail, villa de Jnah. La moitié gauche des cheveux du jeune homme a subi une restauration, probablement ancienne. De même ses yeux, à la forme en amende, ne semblent guère être authentiques (Musée National de Beyrouth).

**Fig. 13 :** Détail du panneau de la salle o de la villa de Jnah. Sur ce gros plan se voit la restauration qu'ont subie les parties détruites de la mosaïque : la surface perdue a été couverte d'enduit sur lequel le conservateur a dessiné avec un pinceau des petits carrés imitant la forme de tesselles (Palais présidentiel de Baabda).

**Fig. 14 :** Mosaïque des amours de Jupiter, Beyrouth (IVe siècle) (Musée National de Beyrouth).

**Fig. 15 :** Mosaïque des Sept Sages, avec la Muse Calliope au centre, Baalbek (fin IVe siècle) (Musée National de Beyrouth).

**Fig. 16 :** Mosaïque de la Naissance d'Alexandre, Baalbek (IVe siècle) (Musée National de Beyrouth).

**Fig. 17 :** Site de Magharet el-Habis, Fourzol, Bekaa.

**Fig. 18 :** Église paléochrétienne adossée au temple d'Atargatis, Faqra.

**Fig. 19 :** Couvercle de sarcophage païen ayant servi de linteau de porte, mur ouest de l'église de Chamat.

**Fig. 20 :** Mosaïque vue du côté est, vers l'entrée, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 21 :** Motif formé d'un quadrillage en diagonale de boutons de roses qui se succèdent ; les cases sont remplies d'animaux, de plantes et d'objets. Mosaïque vue du côté ouest, vers l'entrée, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 22 :** Créatures marines et bateaux dans les cases faisant le périmètre de la composition. Détail de la nef centrale, côté nord, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 23 :** Âne avec une clochette, mosaïque de la nef centrale, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 24 :** Bateau avec l'inscription : « bateau de la paix », mosaïque de la nef centrale, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 25 :** Poirier, mosaïque de la nef centrale, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 26 :** Plante (artichaut ?), mosaïque de la nef centrale, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 27 :** Panier avec grenades, mosaïque de la nef centrale, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 28 :** Motif en arc-en-ciel, mosaïque de la nef nord, église de Khaldé Choueifat. Décor formé d'un lacis de tresses à deux brins et en ondes en dégradé horizontal (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 29 :** Lapin grignotant du raisin, 1er médaillon, mosaïque de la nef nord, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 30 :** Crustacés, 2e médaillon, mosaïque de la nef nord, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 257 1/18/19 3:45 AM

**Fig. 31 :** Motif d'acanthe, mosaïque de la nef centrale, près du chœur, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 32 :** Lièvre bondissant dans un médaillon dont la forme octogonale est créée par l'intersection d'un motif de croix de *scuta* (deux losanges s'entrecoupant), mosaïque de la nef nord, quatrième médaillon, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth) .

**Fig. 33 :** Deux faisans, mosaïque de la nef nord, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 34 :** Médaillon avec canthare et rinceau de vigne, mosaïque de la nef nord, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 35 :** Ligne de nœuds d'Héraklès en entrelacs de tores, détail de l'encadrement, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 36 :** Motifs de svastikas à double retour, renfermant un méandre, séparant les compositions, mosaïque de la nef sud, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 37 :** Léopard dévorant une vache : médaillon, formé par un ruban ondé à enroulement, avec hederae (feuilles de lierre) tête-bêche, 4e panneau, mosaïque de la nef sud, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 38 :** Cerf derrière un taureau, broutant les feuilles d'un arbuste nef sud, mosaïque du 3e panneau rectangulaire, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 39 :** Tigre dévorant un agneau ou un chevreau : médaillon formé d'une ligne de cercles se recouvrant, sur fond pointillé, 2e panneau, mosaïque de la nef sud, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 40 :** Échiquier aux cases comblées par des oiseaux, paniers, fleurs et fruits, 5e panneau, mosaïque de la nef sud, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 41 :** Deux cerfs affrontant une fontaine et survolés par deux colombes, 6e panneau, mosaïque de la nef sud, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 42 :** Paire de sinusoïdes croisées opposées enlacées à une ligne de carrés sur la pointe tangents, en tores, mosaïque de l'encadrement de la nef sud, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 43 :** Motif constitué d'une chaînette, d'un cercle central et de deux carrés sur la pointe tangents en entrelacs, en tores, mosaïque d'entrecolonnement, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 44 :** Motif constitué d'une chaînette d'un cercle central et de deux losanges dressés tangents en entrelacs, en tores, mosaïque d'entrecolonnement, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 45 :** Mosaïque de la sacristie nord, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 46 :** Berger à l'intérieur d'un cercle inscrit dans un carré et doublé d'un autre cercle plus petit, mosaïque de la sacristie nord, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 47 :** Composition centrée : roue en bouclier inscrite dans un carré et entourée de quatre rectangles, quatre quarts de cercles en encoignure et quatre demi-cercles latéraux, avec des motifs tangents en entrelacs en tores, mosaïque de la sacristie nord, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 48 :** Bouclier-roue et paniers suspendues dans les écoinçons, mosaïque de la sacristie nord, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 49 :** Moutons broutant l'herbe, mosaïque de la sacristie nord, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 50 :** Case avec une poule et un panier, mosaïque de la sacristie nord, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 51 :** Motif en arc en ciel avec arbre, mosaïque de la sacristie nord, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 52 :** Mosaïque de la sacristie sud ou martyrium, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 53 :** Lion, mosaïque de la nef sud, église supérieure de Khân Khaldé (Mosaïque disparue).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 258 1/18/19 3:45 AM

**Fig. 54 :** Bouquetin, mosaïque de la nef sud, église supérieure de Khân Khaldé (Mosaïque disparue).
**Fig. 55 :** Inscription sur mosaïque, église supérieure de Khân Khaldé (Mosaïque disparue).
**Fig. 56 :** Mosaïque de la sacristie nord, église supérieure de Khân Khaldé (Mosaïque disparue).
**Fig. 57 :** Mosaïque du bas-côté sud, niveau du chœur, église inférieure de Khân Khaldé (Mosaïque disparue).
**Fig. 58 :** Mosaïque du bas-côté sud, niveau du chœur, église inférieure de Khân Khaldé (Mosaïque disparue).
**Fig. 59 :** Rinceau identique à celui de la nef sud, mosaïque du bas-côté sud, niveau du chœur, église inférieure de Khân Khaldé (Mosaïque disparue).
**Fig. 60 :** Mosaïque vue sur le pavement du côté ouest, église de Beit Mery (*in situ*).
**Fig. 61 :** Motif de quadrillage de lignes de boutons de roses, mosaïque de la nef centrale, niveau du chœur, église de Beit Mery (*in situ*).
**Fig. 62 :** Deux volatiles flanquant un canthare duquel sortent deux rinceaux de vigne, mosaïque de la nef centrale, entrée vers le chœur, église de Beit Mery (*in situ*).
**Fig. 63 :** Motif de chaînette de cercles et d'ellipses couchées, mosaïque de la nef centrale, devant le chœur, église de Beit Mery (*in situ*).
**Fig. 64 :** Composition orthogonale de cercles et de carrés tangents par les sommets, déterminant des bobines, mosaïque du bas-côté nord, église de Beit Mery (*in situ*).
**Fig. 65 :** Motif de chevrons en trois couleurs rouge, blanc et ocre, mosaïque de l'entrecolonnement nord, 1er panneau du côté ouest, église de Beit Mery (*in situ*).
**Fig. 66 :** Motif géométrique, mosaïque de l'entrecolonnement nord, 2e panneau du côté ouest, église de Beit Mery (*in situ*).
**Fig. 67 :** Deux canards flanquant un panier, mosaïque de l'entrecolonnement nord, 3e panneau du côté ouest, église de Beit Mery (*in situ*).
**Fig. 68 :** Mosaïque du premier état, vue vers la nef, église d'Aïn es-Samaké (mosaïque disparue) (*photo DGA*).
**Fig. 69 :** Composition orthogonale d'octogones tangents, déterminant des étoiles à quatre pointes. Les octogones sont chargés de panier, d'oiseau et de différents motifs à dessin géométrique, panneau du côté nord, mosaïque de la nef centrale, église d'Aïn es-Samaké (mosaïque disparue) (*photo DGA*).
**Fig. 70 :** Quadrillage de filets dentelés, chargés de fleurettes ou de carrés emboîtés, mosaïque du niveau supérieur, église d'Aïn es-Samaké (mosaïque disparue) (*photo DGA*).
**Fig. 71 :** Deux couches de mosaïques : la couche inférieure est formée d'un méandre de svastikas, la couche supérieure est couverte d'un motif d'écailles adjacentes en filets simples ; les écailles sont chargées d'une rose, mosaïque de la crypte, église Saint-Georges-des-Orthodoxes de Beyrouth (*in situ*).
**Fig. 72 :** Motif à imbrications, mosaïque de la crypte, église Beyrouth. Église Saint-Georges des Orthodoxes, couche supérieure, mosaïque de la crypte, église Saint-Georges-des-Orthodoxes de Beyrouth (*in situ*).
**Fig. 73 :** Quatre motifs d'encadrement se succédant: 1- une ligne d'alternance de carrés dentelés sur pointe et de roses, non contigus, 2- tresse à trois brins, au trait, 3- grand motif de rinceau de lierre, 4- bande gemmée de losanges couchés et de cercles tangents. Au fond un fragment du motif du quadrillage, mosaïque de la crypte, église Saint-Georges-des-Orthodoxes de Beyrouth (*in situ*).
**Fig. 74 :** Mosaïque des brebis : deux brebis affrontent symétriquement un vase, elles sont insérées dans un rectangle à l'intérieur d'un quadrillage de nœuds d'Héraclès en entrelacs de tores, où les vides sont remplis d'oiseaux, de feuilles, de fruits. villa d'Ouzaï (Palais présidentiel de Baabda).
**Fig. 75 :** Quadrillage de bandes chargées d'ellipses couchées et de cercles tangents avec quatre carrés chargés d'animaux bondissant, mosaïque de Léontius, villa d'Ouzaï (Palais présidentiel de Baabda).
**Fig. 76 :** Personnification de l'Été au milieu de deux rectangles symétriques abritant chacun un berger ; le fond est un quadrillage de lignes de boutons de roses insérant canards, oies, poissons, pieuvres, mosaïque de l'Été, villa d'Ouzaï (Jardin du Musée National de Beyrouth).
**Fig. 77 :** Quadrillage d'une tresse à deux brins déterminant des carrés (cinq sur chaque côté) ornés d'animaux inscrits dans des cercles, panneau aux 25 carrés, détail, villa d'Ouzaï (Musée national de Beyrouth).
**Fig. 78 :** Méandre à svastikas enserrant un panneau central avec figure humaine et quatre sur les angles avec des animaux, villa d'Ouzaï (Musée National de Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 259 1/18/19 3:45 AM

**Fig. 79 :** Entrelacs entourant deux panneaux carrés contenant chacun un palmier dattier flanqué de pigeons, mosaïque aux pigeons, la salle *i*, villa de Jnah (Musée National de Beyrouth).

**Fig. 80 :** Panneau de mosaïque de la salle *j*, villa de Jnah (DGA).

**Fig. 81 :** Rinceaux d'acanthe avec scènes de chasse, panneau de mosaïque de la salle *o*, villa de Jnah (Palais Présidentiel de Baabda).

**Fig. 82 :** Animaux sauvages et domestiques entourant une figure humaine au centre, mosaïque de la salle *c* dite du Bon Pasteur, villa de Jnah (Musée National de Beyrouth).

**Fig. 83 :** Mosaïque à rinceau peuplé de la salle *m*, villa de Jnah (Musée National de Beyrouth).

**Fig. 84 :** Champ couvert de motif à imbrication avec boutons de rose, mosaïque de la salle *d*, villa de Jnah (Musée National de Beyrouth).

**Fig. 85 :** Motif d'entrelacs avec volatiles, paniers, fruits comblant les carrés, mosaïque de l'entrée de la nef, église de Jiyé (Jardin du Palais de Beiteddine).

**Fig. 86 :** Mosaïque de l'entrée de la nef, détail, église de Jiyé (Musée de Beiteddine).

**Fig. 87 :** Mosaïque, avec inscription, à l'entrée de l'église de Jiyé (Musée de Beiteddine).

**Fig. 88 :** Composition d'entrelacs de cercles comblés de volatiles, de fleurs, de fruits, mosaïque de la nef nord, église de Jiyé (Musée de Beiteddine).

**Fig. 89 :** Coq, détail de la mosaïque de la nef nord, église de Jiyé (Musée de Beiteddine).

**Fig. 90 :** Croisement de deux carrés en lacis déterminant un cercle chargé de volatiles, de fleurs, de feuilles de lierre, d'un nœud de Salomon, mosaïque de la nef sud, église de Jiyé (Musée de Beiteddine).

**Fig. 91 :** Deux faisans affrontant un vase, mosaïque de la nef sud, église de Jiyé (Musée de Beiteddine).

**Fig. 92 :** Composition de cercles sécants, mosaïque de la nef centrale, église de Jiyé (Musée de Beiteddine).

**Fig. 93 :** Huit étoiles à quatre pointes latérales adjacentes déterminant des losanges, dernière composition avant celle du chœur, mosaïque de la nef centrale, église de Jiyé (Musée de Beiteddine).

**Fig. 94 :** Croix de *scuta* en lacis chargés d'une paire de lions et d'une paire de moutons, mosaïque du chœur, église de Jiyé (Musée de Beiteddine).

**Fig. 95 :** Lion dans l'octogone central de la croix de scuta, détail de la mosaïque du chœur, église de Jiyé (Musée de Beiteddine).

**Fig. 96 :** Entrelacs de cercles abritant des animaux et une cage (594-595), Jiyé, Mosaïque au nord de l'abside, église de Jiyé (Musée de Beiteddine).

**Fig. 97 :** Quadrillage en diagonale de boutons de roses ; les cases sont remplies d'animaux et d'objets, mosaïque au sud de l'abside (la sacristie), église de Jiyé (Musée de Beiteddine).

**Fig. 98 :** Motif d'écailles avec des boutons de roses, composition au sud de l'abside (la sacristie) église de Jiyé (Musée de Beiteddine).

**Fig. 99 :** Composition à octogone développé à l'entrée de la nef, suivie par un rectangle avec le motif de cercles tangents entrelacés, mosaïque de la nef centrale, église de Chhîm (DGA) (*photo T. Waliszewski*).

**Fig. 100 :** Composition avec deux grues au niveau du seuil (498), mosaïque de la nef, église de Chhîm (DGA) (*photo A. Tomkovska*).

**Fig. 101 :** Quadrillage de lignes de boutons de roses (498), nef nord, église de Chhîm (DGA) (*photo T. Waliszewski*).

**Fig. 102 :** Deux antilopes affrontant un grand calice rouge (498), mosaïque de la nef nord, église de Chhîm (DGA) (*photo T. Waliszewski*).

**Fig. 103 :** Composition orthogonale d'étoiles à quatre pointes tangentes, déterminant des losanges couchés (498), mosaïque de la nef sud, église de Chhîm (DGA) (*photo T. Waliszewski*).

**Fig. 104 :** Composition parsemée de paniers, branches de grenades, oiseaux et autres, mosaïque du pavement supérieur, église de Chhîm (DGA) (*photo T. Waliszewski*).

**Fig. 105 :** Lionne bondissant au milieu d'un entrelacs de cercles et de fuseaux, mosaïque du pavement supérieur, niveau du chœur, église de Chhîm (Musée National de Beyrouth) (*photo T. Waliszewski*).

**Fig. 106** Canard, mosaïque du pavement supérieur, église de Chhîm (DGA) (*photo T. Waliszewski*).

**Fig. 107 :** Quadrillage de lignes diagonales de boutons de roses créant des cases qui sont chargées de divers motifs, mosaïque de la nef centrale, église d'Anâne (Église Saint-Nicolas, Saïda).

**Fig. 108 :** Inscription dans une tabula ansata, avec la date de 541 de notre ère, mosaïque de la nef centrale, église d'Anâne (Église Saint-Nicolas, Saïda).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 260 1/18/19 3:45 AM

**Fig. 109 :** Inscription johanique signifiant « lumière » et « vie », mosaïque de l'entrée de la nef centrale, église d'Anâne (Église Saint-Nicolas, Saïda).

**Fig. 110 :** Vue du pavement, église de Boustan ech-Cheikh (*in situ*) (*photo M. Ziadé*).

**Fig. 111 :** Composition orthogonale de lignes d'octogones, déterminant des hexagones oblongs et des carrés, mosaïque de la nef centrale, église de Boustan ech-Cheikh (*in situ*) (*photo M. Ziadé*).

**Fig. 112 :** Lignes d'octogones, déterminant des carrés rouges et des carrés sur la pointe chargés de croisette, mosaïque du bas-côté sud, église de Boustan ech-Cheikh. (*in situ*) (*photo M. Ziadé*).

**Fig. 113 :** Quatre rectangles, chargés d'une bobine noire concave délimitent les côtés d'un carré rouge dans lequel s'inscrit un petit carré sur la pointe, mosaïque de l'angle nord-ouest, l'église de Boustan ech-Cheikh. (*in situ*) (*photo M. Ziadé*).

**Fig. 114 :** Mosaïque de l'atrium, église de Boustan ech-Cheikh (*in situ*) (*photo M. Ziadé*).

**Fig. 115 :** Inscription sur mosaïque, au fond du site de Boustan ech-Cheikh (*in situ*) (*photo M. Ziadé*).

**Fig. 116 :** Vue générale du côté de l'abside, église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

**Fig. 117 :** Composition de motif d'écailles adjacentes avec un apex chargé d'un bouton de rose avec, sur les deux extrémités, deux volatiles sur un vase, mosaïque du narthex (541), église de Zahrani, mosaïque très effacée (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

**Fig. 118 :** Deux paons au premier plan suivis d'un médaillon avec inscription flanquée de deux vases. Zahrani, mosaïque de l'entrée de la nef (541) (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

**Fig. 119 :** Lacis se développant en des losanges et s'enroulant en des nœuds d'Héraclès, composition devant le chœur, église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

**Fig. 120 :** Quadrillage de bandes chargées d'ellipses et de cercles tangents, disposés autour de carrés dans lesquels figurent des chrismes avec les lettres α et ω, mosaïque du chœur, église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

**Fig. 121 :** Quadrillage de bandes diagonales créant des carrés sur la pointe ; ceux-ci sont chargés de toutes sortes de motifs traités en arc-en-ciel, mosaïque du bas-côté sud (à gauche de l'entrée) (489/90), église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

**Fig. 122 :** Quadrillage en diagonale de bandes de grands et petits carrés sur la pointe. Les petits carrés sont chargés de différents motifs en arc-en-ciel, mosaïque du bas-côté nord (à droite de l'entrée), église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

**Fig. 123 :** Losange inscrit dans un rectangle, mosaïque d'entrecolonnement, église de Zahrani, (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

**Fig. 124 :** Rinceaux sortant de quatre vases placés dans les angles ; des animaux comblent les volutes, mosaïque de la première annexe (524), église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

**Fig. 125 :** Mosaïque de la première annexe, photo faite en 1981, détail, église de Zahrani, (Jardin des Jésuites, Beyrouth) (*photo N. Hélou*).

**Fig. 126 :** Vase au centre de la composition avec des rinceaux de vigne s'enroulant et abritant des animaux, mosaïque de la deuxième annexe (524), église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

**Fig. 127 :** Mosaïque de la deuxième annexe, détail, photo faite en 1981, église de Zahrani, (Jardin des Jésuites, Beyrouth) (*photo N. Hélou*).

**Fig. 128 :** Deux tapis de mosaïque : l'un est constitué de carrés et d'octogones, l'autre est composée d'un motif en entrelacs de cercles, mosaïque de la troisième annexe, église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

**Fig. 129 :** Composition de lignes décalées de groupes superposés de trois losanges adjacents, déterminant des carrés. Chaque carré abrite un oiseau, mosaïque de la quatrième annexe, église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

**Fig. 130 :** Médaillon avec la 1e inscription indiquant l'année 541, narthex, église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

**Fig. 131 :** Médaillon avec la 2e inscription indiquant l'année 541, narthex, église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

**Fig. 132 :** Inscription sur mosaïque correspondant à l'année 541, entrée de la nef, église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 261 1/18/19 3:45 AM

**Fig. 133 :** Médaillon avec une inscription indiquant l'année 389-390, bas-côté sud, église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

**Fig. 134 :** Inscription sur mosaïque indiquant l'année 535, 4e annexe, église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

**Fig. 135 :** Entrelacs de grands et de petits cercles avec inscription datée de l'an 582 de l'ère chrétienne, mosaïque de l'église de Lala (Mosaïque disparue) (*photo G. Abou Diwan*).

**Fig. 136 :** Composition avec inscription dans un médaillon central qui est entouré d'un rinceau peuplé et datée de 528, mosaïque du diaconicon, au nord de l'abside, église de Saddiqin (Musée de Beiteddine).

**Fig. 137 :** Composition avec deux lions flanquant un vase et inscription datée de 589, mosaïque de la nef, église de Saddiqin (Musée de Beiteddine).

**Fig. 138 :** Inscription sur mosaïque, église de Saddiqine (Musée de Beiteddine).

**Fig. 139 :** Mosaïque avec deux têtes de taureaux, église de Saddiqin (Musée de Beiteddine).

**Fig. 140 :** Vue de la nef, église de Ghiné (*in situ*).

**Fig. 141 :** Quadrillage de cercles et de fuseaux tangents en entrelacs de câbles ; dans les cercles logent des animaux, mosaïque de la nef, église de Ghiné (*in situ*).

**Fig. 142 :** Octogone développée avec un aigle dans le médaillon central, mosaïque du chœur, église de Ghiné (*in situ*).

**Fig. 143 :** Composition en entrelacs, mosaïque du bas-côté nord, église de Ghiné (*in situ*).

**Fig. 144 :** Composition en entrelacs, mosaïque du bas-côté sud, église de Ghiné (*in situ*).

**Fig. 145 :** Cercles tangents de quatre fuseaux, mosaïque d'entrecolonnement, église de Ghiné (*in situ*).

**Fig. 146 :** Vue de la nef, église de Jbeil (Jardin de Saint-Jean).

**Fig. 147 :** Motif de lierre, mosaïque autour de l'abside, église de Jbeil (Jardin de Saint-Jean).

**Fig. 148 :** Composition en entrelacs, mosaïque de part et d'autre de l'abside, église de Jbeil (Jardin de Saint-Jean).

**Fig. 149 :** Quadrillage de filets, avec cases chargées d'un fleuron, moitié est de la nef, église de Jbeil (Jardin de Saint-Jean).

**Fig. 150 :** Vue de la nef, église de Nebha (*in situ*), (*photo A. Moussa*).

**Fig. 151 :** Mosaïque de la nef, 1e composition, église de Nebha (*in situ*) (*photo A. Moussa*).

**Fig. 152 :** Mosaïque de la nef, 3e composition, église de Nebha, (*in situ*) (*photo A. Moussa*).

**Fig. 153 :** Mosaïque du bas-côté nord, église de Nebha, (*in situ*) (*photo A. Moussa*).

**Fig. 154 :** Mosaïque du bas-côté sud, église de Nebha, (*in situ*) (*photo A. Moussa*).

**Fig. 155 :** Mosaïque de l'entrecolonnement, église de Nebha (*in situ*) (*photo A. Moussa*).

**Fig. 156 :** Inscription sur mosaïque, église de Nebha (*in situ*) (*photo A. Moussa*).

**Fig. 157 :** Composition avec la personnification du Nil, mosaïque nilotique, Jiyé (DGA).

**Fig. 158 :** Composition avec la personnification du Nil, un nilomètre et des créatures marines, mosaïque nilotique, maison de Beyrouth (Musée National de Beyrouth).

**Fig. 159 :** Poule picorant une fourmi, mosaïque de la sacristie nord, église de Khaldé Choueifat (Jardin en face du Musée National).

**Fig. 160 :** Fleur, mosaïque de la sacristie nord, église de Khaldé Choueifat, (Jardin en face du Musée National).

**Fig. 161 :** Scène bucolique, mosaïque de la villa Agrippa, Pompéi (époque augustinienne) (Musée de Naples).

**Fig. 162 :** Deux canards, mosaïque de la sacristie nord, église de Khaldé Choueifat, (Jardin du Musée National).

**Fig. 163 :** Bœufs se reposant, mosaïque de la sacristie nord, église de Khaldé Choueifat, (Jardin du Musée National).

**Fig. 164 :** Poissons et hippocampe, mosaïque de la sacristie nord, église de Khaldé Choueifat, (Jardin en face du Musée National).

**Fig. 165 :** Pêcheurs avec Orphée et Arion, mosaïque de Chebba, (IIe-IIIe siècle) Tunisie.

**Fig. 166 :** Mosaïque de l'ivresse de Bacchus (IIe siècle), (Musée romain-germanique de Cologne).

**Fig. 167 :** Mosaïque d'Orphée charmant les animaux (fin du IIe siècle) (Vienne - Saint-Romain-en-Gal).

**Fig. 168 :** Berger, mosaïque de l'Été, villa d'Ouzaï (Musée National de Beyrouth).

**Fig. 169 :** Berger, allégorie des mois de mars et avril, mosaïque d'Argos, Grèce.

**Fig. 170 :** Détail du berger, mosaïque du Bon Pasteur, villa de Jnah (Musée National de Beyrouth).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 262 1/18/19 3:45 AM

**Fig. 171 :** Détail des animaux, mosaïque du Bon Pasteur, villa de Jnah (Musée National de Beyrouth)

**Fig. 172 :** Diptyque Carrand (Ve siècle) (Musée National du Bargello, Florence).

**Fig. 173 :** Mosaïque d'Adam, église de Hūarte, Syrie.

**Fig. 174 :** Mosaïque de la Chasse de Worcester (VIe siècle), Antioche (The Worcester Art Museum).

**Fig. 175 :** Mosaïque de Houwwat, M'hardé (566-567) (Musée de Ma'arrat an-Nou'man, Syrie) (*photo N. Hélou*).

**Fig. 176 :** Mosaïque du cerf et du serpent (533), cathédrale d'Apamée (Musée d'Apamée, Syrie) (*photo N. Hélou*).

**Fig. 177 :** Deux cerfs affrontant un vase, mosaïque du narthex (Ve siècle), église d'Héraclée - Hérakléa Lynkestis, Macédoine (*in situ*) (*photo V. Sarabiavov*).

**Fig. 178 a et b :** Deux mosaïques du narthex (541), église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

**Fig. 179 :** Mosaïque des colombes, copie de Sôsos de Pergame (IIe siècle av. J.-C.), villa Hadriana, Tivoli (Musée du Capitol, Rome).

**Fig. 180 :** Mosaïque de l'entrée de la nef (541), église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

**Fig. 181 :** Deux colombes sur un vase, mosaïque du mausolée de Galla Placidia (430-450), Ravenne (*photo V. Sarabianov* ) .

**Fig. 182 :** Deux perdrix ou cailles face à un vase, mosaïque de l'entrée de la nef, église de Chhîm (DGA) (*photo A. Tomkovska*).

**Fig. 183 :** Canthare avec la figure d'un aigle sur le col, mosaïque de l'entrée du chœur, église de Beit Mery (*in situ*).

**Fig. 184 :** Deux poissons de part et d'autre d'un panier rempli de pain, scène symbolisant le miracle de la multiplication du pain et du poisson, mosaïque de l'église de la Multiplication des pains et des poissons (Ve siècle), Tabgha, Palestine (*in situ*).

**Fig. 185 :** Mosaïque à cène symétrique, provenance inconnue (Musée de Beiteddine).

**Fig. 186 :** Scène symétrique avec deux canards flanquant un grand canthare sur un fond de semis, provenance du sud du Liban (Musée de Beiteddine).

**Fig. 187 :** Animaux vivant en paix dans un paysage paradisiaque mosaïque du narthex, église d'Hérakléa Lyncestis (Ve siècle) (Macédoine) (*in situ*) (*photo V. Sarabianov* ) .

**Fig. 188 :** Mosaïque symbolisant la terre, église de l'évêque Dométios (fin Ve-début VIe siècle), Nicopolis, Grèce (*in situ*).

**Fig. 189 :** Deux faisans logés dans l'octogone de la croix de *scuta*, mosaïque de la nef nord, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National).

**Fig. 190 :** Chèvre ou biche, tombée sur le dos, se débattant désespérément face à un léopard vainqueur, mosaïque du narthex, église d'Hérakléa Lynkestis (Ve siècle), Macédoine (*in situ*) (*photo V. Sarabianov*).

**Fig. 191 :** Mosaïque de l'entrecolonnement, église Saint-Christophe de Qabr Hiram (Musée du Louvre).

**Fig. 192 :** Lièvre bondissant et regardant vers l'arrière, mosaïque de la nef nord, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National).

**Fig. 193 :** Lièvre grignotant le raisin, mosaïque de la 1e annexe, église de Zahrani (Beyrouth Jardin des Jésuite).

**Fig. 194 :** Lièvre grignotant le raisin, mosaïque d'une église du sud du Liban (Musée de Beiteddine).

**Fig. 195 a et b:** Aigle aux ailes déployées, mosaïque de l'église de Ghiné (*in situ*); b. aigle figuré dans le sanctuaire avec les lettres α et ω qui identifient le Christ, mosaïque de l'église du diacre Thomas, Uyun Musa, Mont Nébo, Jordanie (*in situ*).

**Fig. 196 :** Motif du serpent et de la mangouste, ennemis redoutables où le mal – le serpent - est vaincu par le bien – la mangouste, Zahrani, 1e annexe (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

**Fig. 197 :** Motif du serpent et de la mangouste, détail de la mosaïque de la nef centrale, église Saint-Christophe de Qabr Hiram (Musée du Louvre). © Musée du Louvre.

**Fig. 198 :** Motif de la cage qui symbolise le corps enfermant ou libérant l'âme, généralement représentée par un oiseau, a. Mosaïque du martyrium nord, église de Jiyé (Musée de Beiteddine); b. Mosaïque de la nef, église d'Anâne (Église Saint-Nicolas, Saïda).

**Fig. 199 :** Représentations de lions dont la symbolique dépend du contexte qu'ils illustrent, a. Mosaïque de la nef, église de Khaldé Choueifat ; b. Mosaïque du chœur, église de Jiyé.

**Fig. 200 :** Lionne bondissante, mosaïque du niveau supérieur, église de Ch'hîm (Musée National de Beyrouth).

**Fig. 201 :** Poissons variés, pieuvre, seiche, crabe et autres dans un fond marin, mosaïque d'une maison (IIe siècle av. J.-C.), Pompéï (Musée de Naples).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 263 1/18/19 3:45 AM

**Fig. 202 :** Poissons et pieuvre ou méduse représentées sur l'extrémité de la composition, mosaïque de la nef, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National).

**Fig. 203 :** Mosaïque de l'Océan entourant la Terre, église de l'évêque Dométios (fin Ve-début VIe siècle), Nicopolis, Grèce.

**Fig. 204 :** Animaux aquatiques, mosaïque de la sacristie nord, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 205 :** Volatil ressemblant à un héron, mosaïque du collatéral sud, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 206 :** Panier à fruits, détail de la mosaïque de la villa d'Ouzaï (Musée National de Beyrouth).

**Fig. 207 :** Panier, détail de la nef de la mosaïque d'Anâne (Église Saint-Nicolas, Saïda).

**Fig. 208 :** Arcade avec colonnes fermées d'un rideau noué vers le bas, un fronton les couvrant, mosaïque de la sacristie sud ou martyrium, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 209 :** Portique avec fronton et conque en forme de coquille, mosaïque devant le chœur, église du Prêtre-Jean, Khirbet el-Mukhayyat, Jordanie (*in situ*).

**Fig. 210 :** Portique avec quatre colonnes supportant trois arcs, mosaïque (Musée de Hama) (*photo N. Hélou*).

**Fig. 211 :** Portiques, mosaïque du bêma, église de Taybet el-Imam, région de Hama, Syrie.

**Fig. 212 :** Rinceau peuplé, mosaïque d'une église du sud du Liban (Musée de Beiteddine).

**Fig. 213 :** a. Scène bachique avec des putti vendangeurs, mosaïque, El Djem, Tunisie (IIIe siècle) ; b. rinceaux de vigne avec scène de vendanges, mosaïque de la voûte de l'ambulatoire du mausolée de Santa Costanza, Rome (milieu du IVe siècle) (*photo V. Sarabianov*).

**Fig. 214 :** Rinceaux de vigne peuplé de paysans, chasseurs et animaux de toute sorte, mosaïque de la nef, église Saint-Christophe de Qabr Hiram (dessin E. Renan).

**Fig. 215 :** Rinceau peuplé, mosaïque de l'église des Saints-Martyrs-Lot-et-Procope (milieu du VIe siècle), Khirbet el-Mukhayyat, Mont Nébo, Jordanie.

**Fig. 216 :** Rinceau de lierre, mosaïques de la nef et du chœur, église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

**Fig. 217 :** Différents motifs de lierre, mosaïques des églises de a. Ch'hîm, b. Jbeil, c. Ghiné.

**Fig. 218 :** Motif d'acanthe peuplé de chasseurs et d'animaux, mosaïque encadrant un motif à semi d'imbrication, villa de Jnah (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 219 :** Rinceau d'acanthe, mosaïque d'encadrement de la sacristie nord, église de Khaldé Choueifat (Jardin du Musée National de Beyrouth).

**Fig. 220 :** Rinceau composite, encadrement, mosaïque du Bon Pasteur, villa de Jnah (Musée National de Beyrouth).

**Fig. 221 :** Rinceau composite avec alternance de feuilles de lierre et de vigne, mosaïque de la 4e annexe, église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

Fig. 222 : Mosaïques à diverses formes de tresse ou de guillochis. Tresse à deux brins : a. Église de Saddiqin, b. Église de Jbeil. Tresse à trois brins ou guillochis : c. Église Saint-Georges-des-Orthodoxes, Beyrouth, d. Mosaïque de Léontius, villa d'Ouzaï.

**Fig. 223 :** Mosaïques à divers motifs d'encadrement : a. Filet de rose, bas-côté nord, église de Beit Mery ; b. Chevron, 4e annexe, église de Zahrani ; c. Lignes de postes, villa de Jnah ; d. Ligne de cercles se recouvrant en arc-en-ciel, chœur, église de Jiyyé.

**Fig. 224 :** Quadrillage de lignes de boutons de roses superposés, avec des cases chargées de divers motifs polychromes inclus, mosaïque de la sacristie sud, église de Jiyé (Musée de Beitedine).

**Fig. 225 :** Motif d'octogones sécants et adjacents par les petits côtés, déterminant des carrés et des hexagones oblongs, mosaïque de la nef centrale, église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

**Fig. 226 :** Composition orthogonale de carrés d'écailles rayonnant en quatre directions, mosaïque de la nef centrale, église de Jiyé (Musée de Beitedine) ou de Jbeil (Jardin de Saint-Jean).

**Fig. 227 :** Composition orthogonale de cercles sécants, faisant apparaître des quatre-feuilles et déterminant des carrés concaves, mosaïque de la nef nord, église d'Anâne (Église Saint-Nicolas, Saïda).

**Fig. 228 :** Composition d'écailles adjacentes, en filet simple ou filet double chargé d'une rose, mosaïques des églises de Jiyé et de Maad.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 264 1/18/19 3:45 AM

**Fig. 229 :** Composition de cercles tangents en lacis remplis de fleurons, mosaïque de la 3e annexe ou baptistère, église de Zahrani (Jardin des Jésuites, Beyrouth).

**Fig. 230 :** Composition de cercles tangents, grands et petits en entrelacs, mosaïque de la nef nord, église de Jiyé (Musée de Beiteddine).

**Fig. 231 :** Quadrillage de grands cercles tangents inscrivant des cercles plus petits, avec quatre demi-cercles adjacents au cercle central et alternant avec des pétales en lys, Tyr, nécropole (*in situ*).

**Fig. 232 :** Plusieurs motifs d'entrecolonnement : losanges inscrits dans un rectangle insérant un autre losange plus petit, un entrelacs, un fuseau, ou des motifs d'orfèvrerie, église de Jiyé (Musée de Beiteddine).

**Fig. 233 :** Pavement de l'église de Qabr Hiram, vue sur la mosaïque telle qu'elle est exposée au Musée du Louvre. © Musée du Louvre.

**Fig.234 :** Métoriné, personnification de l'Automne, mosaïque du bas-côté sud, église Saint-Christophe de Qabr Hiram (Musée du Louvre). © Musée du Louvre.

**Fig. 235 :** Artémisios, personnification du mois de Mai, mosaïque du bas-côté sud, église Saint-Christophe de Qabr Hiram (Musée du Louvre). © Musée du Louvre.

**Fig. 236 :** Médaillons renfermant un faisant, mosaïque du bas-côté sud, église Saint-Christophe de Qabr Hiram (Musée du Louvre). © Musée du Louvre.

**Fig. 237 :** Euros, le Vent du Sud-Est, mosaïque du bas-côté sud, église Saint-Christophe de Qabr Hiram (Musée du Louvre). © Musée du Louvre.

**Fig. 238 :** Gazelle poursuivie par un lion, mosaïque d'entrecolonnement du bas-côté nord, église Saint-Christophe de Qabr Hiram (Musée du Louvre). © Musée du Louvre.

**Fig. 239 :** Détail du foulage du raisin, mosaïque de la nef centrale, église Saint-Christophe de Qabr Hiram (Musée du Louvre). © Musée du Louvre.

**Fig. 240 :** Mosaïques avec scènes de foulage du raisin provenant de Palestine et datant du VIe siècle : a. Église des Saints-Martyrs-Lot-et-Procope (557), Khirbet el-Mukhayyat, Mont Nébo ; b. Église de l'évêque Serge (587-588), Umm el-Rasas ; c. Église d'El-Hammam, Beth Shean ; d. Église Saint-Georges (536), Khirbet el-Mukhayyat ; e. monastère de la Vierge Marie, Beth Shean.

**Fig. 241 :** Représentation du mois d'avril, calendrier de 354 ou Philocalus.

**Fig. 242 :** Représentations du thème de la vigne et du vin : a. Mosaïque du calendrier agricole de Saint-Romain-en-Gal (début du IIIème siècle, Musée de St Germain-en-Laye), Sarcophage des trois pasteurs (IVe siècle) Cité du Vatican (Museo Pio Cristiano) ; c. Calice d'Antioche (VIe siècle) (The Metropolitan Museum).

**Fig. 243 :** Fermière surprise par un renard emportant sa poule, mosaïque de la nef, église Saint-Christophe de Qabr Hiram (Musée du Louvre). © Musée du Louvre.

**Fig. 244 :** Paysan tirant son âne, mosaïque de la nef, église Saint-Christophe de Qabr Hiram (Musée du Louvre). © Musée du Louvre.

**Fig. 245 :** Chasseur au serpent, mosaïque de la nef, église Saint-Christophe de Qabr Hiram (Musée du Louvre). © Musée du Louvre.

**Fig. 246 :** Chasseur à la lance, mosaïque de la nef, église Saint-Christophe de Qabr Hiram (Musée du Louvre). © Musée du Louvre.

**Fig. 247 :** Paysans et chasseurs (530), mosaïque du diaconikon-baptistère du Mémorial de Moïse au mont Nebo (*in situ*).

**Fig. 248 :** Mosaïque dite du seigneur Julius, Carthage (Musée National du Bardo, Tunis).

**Fig. 249 :** Représentation du mois d'octobre, calendrier de 354 ou Philocalus.

**Fig. 250 :** Calendrier avec Hélios au centre entouré des douze zodiacs et des quatre saisons dans les écoinçons, mosaïque de la synagogue de Beit Alpha, Israël (*in situ*).

**Fig. 251 :** a- Assiette avec l'empereur Théodose, vers 388, argent (Madrid, Academia de la Historia) ; b- Allégories du Soleil, des signes du zodiac, de la Terre et des quatre Saisons, mosaïque de Sentinum (IIIe siècle) (Glyptothèque, Münich).

**Fig. 252 :** La Terre entourée des Mois et des Saisons, mosaïque (IVe siècle) provenant de Carthage, disparue.

**Fig. 253 :** Plafond avec les personnifications des quatre Vents, fresque d'une tombe, Jell el-'Amad près de Tyr, disparue.



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 265 1/18/19 3:45 AM

## Plans

**Plan 1 :** Église de Khaldé Choueifat (*d'après Donceel-Voûte*).
**Plan 2 :** Église supérieure de Khân Khaldé.
**Plan 3 :** Église inférieure de Khân Khaldé.
**Plan 4 :** Église de Beit Mery (*d'après Donceel-Voûte*).
**Plan 5 :** Église d'Aïn es-Samaké (*d'après Donceel-Voûte*).
**Plan 6 :** Villa d'Ouzaï (*d'après M. Chéhab*).
**Plan 7 :** Villa de Jnah (*d'après M. Chéhab*).
**Plan 8 :** Église de Jiyé (*d'après G. Nahas*).
**Plan 9 :** Église de Chhîm (*d'après T. Waliszewski*).
**Plan 10 :** Église d'Anâne (*d'après T. Waliszewski*).
**Plan 11 :** Église de Boustan ech-Cheikh (*d'après Donceel-Voûte*).
**Plan 12 :** Église de Zahrani (*d'après Donceel-Voûte*).
**Plan 13 :** Église Saint-Christophe de Qabr Hiram (*d'après Renan*).
**Plan 14 :** Église de Majdel Zoun (*d'après T. Waliszewski*).
**Plan 15 :** Église de Ghiné (*d'après Donceel-Voûte*).
**Plan 16 :** Église de Nebha (*d'après Donceel-Voûte*).
**Plan 17 :** Église Saint-Christophe de Qabr Hiram, les mosaïques (*d'après Renan*).



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 266 1/18/19 3:45 AM

## Index des endroits dans une église

**Abside** (22, 23, 25, 42, 49, 57, 58, 59, 60, 63, 65, 69, 90, 91, 94, 95, 97, 99, 113, 114, 127, 128, 131, 133, 137, 138, 139, 181, 192, 198, 199, 216, 225, 257, 260, 261, 262)

**Ambon** (23, 69, 127)

**Ambulatoire** (113, 204, 264)

**Annexe** (salle ou pièce) (21, 23, 24, 32, 42, 49, 57, 59, 60, 61, 63, 69, 70, 71, 83, 85, 113, 117, 118, 119, 121, 122, 123, 124, 125, 127, 141, 185, 186, 187, 190, 202, 203, 206, 207, 212, 215, 216, 219, 221, 252, 261, 262, 263, 264, 265)

**Atrium** (57, 59, 74, 107, 110, 261)

**Autel** (99, 117, 177, 181)

**Baptistère** (23, 24, 32, 59, 90, 91, 113, 118, 119, 181, 207, 219, 233, 241, 244, 254, 265)

**Bas-côtés** (24, 25, 42, 46, 57, 59, 60, 62, 63, 65, 67, 70, 85, 107, 109, 113, 116, 117, 118, 120, 125, 135, 141, 144, 171, 187, 206, 209, 215, 225, 226, 227, 235)

**Bêma** (22, 23, 97, 127, 198, 199, 264)

**Chancel** (23, 24, 42, 63, 97, 113, 115, 133, 207)

**Chœur** (23, 25, 42, 43, 47, 57, 58, 60, 61, 62, 65, 66, 67, 70, 71, 90, 92, 93, 97, 99, 101, 103, 107, 113, 115, 116, 117, 118, 127, 128, 130, 133, 134, 137, 176, 179, 185, 186, 190, 198, 207, 215, 216, 217, 219, 220, 225, 226, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264)

**Ciborium** (99, 199, 245)

**Collatéraux** (42, 49, 60, 103, 183, 185, 193, 206, 219, 225)

**Colonne** (23, 24, 42, 49, 57, 60, 61, 63, 97, 107, 113, 127, 137, 197, 198, 264)

**Cour** (36, 59, 74, 75)

**Enfilade** (59, 113)

**Entrecolonnement** (24, 25, 42, 47, 52, 58, 61, 62, 63, 65, 67, 68, 90, 103, 117, 118, 121, 130, 133, 135, 142, 143, 145, 176, 177, 183, 184, 187, 190, 203, 212, 216, 217, 219, 220, 222, 223, 226, 227, 239, 257, 258, 259, 261, 262, 263, 265)

**Estrade** (57, 99, 107, 115, 118, 133)

**Exèdre** (113)

**Martyrium** (23, 24, 35, 42, 49, 55, 91, 187, 189, 197, 198, 199, 236, 258, 263, 264)

**Narthex** (19, 23, 42, 43, 59, 60, 97, 103, 113, 114, 118, 119, 124, 128, 141,139, 144, 172, 173, 174, 175, 181, 182, 183, 184, 216, 250, 257, 261, 263)

**Nef** (18, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 97, 98, 99, 100, 103, 104, 105, 107, 108, 109, 113, 115, 117, 118, 119, 125, 127, 128, 130, 131, 133, 134, 136, 137, 139, 141, 142, 143, 144, 145, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 181, 182, 183, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 192, 193, 194, 197, 202, 203, 205, 206, 207, 209, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 219, 220, 221, 225, 226, 227, 228, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 246, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265)

**Nefs latérales** (24, 42, 85, 99, 103, 113, 133, 142, 182, 207, 213, 233, 235, 236)

**Pilastre** (60, 63)

**Podium** (113, 127, 225)

**Porche** (57, 225)

**Portique** (32, 57, 59, 71, 74, 119, 143, 198, 199, 244, 245, 251, 264)

**Pronaos** (133)

**Sacristie** (24, 25, 42, 47, 49, 53, 54, 55, 57, 58, 77, 90, 95, 151, 152, 155, 156, 159, 164, 193, 195, 197, 199, 209, 211, 214, 216, 219, 220, 258, 259, 260, 262, 264)

**Stylobate** (133)

**Support** (11, 25, 27, 29, 30, 42, 63, 103, 113, 117, 137, 237)

**Synthronion** (57)

**Travée** (61, 63, 113, 117, 127, 128, 133, 141, 142, 226)

**vaisseau** (182)



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 267 1/18/19 3:45 AM

## Index des noms propres


### A
**Abbasside** (15)
**Abel** (153, 164)
**Abraham** (153, 164)
**Achille** (187, 241, 249)
**Achrafieh** (27, 113)
**Adam** (24, 153, 162, 163, 164, 166, 172, 182, 237, 241, 249, 263)
**Adonis** (151)
**Afrique du Nord** (166, 167, 168, 169, 201, 203, 240, 244)
**Ain el-Bad** (206)
**Aïn es-Samaké** (10, 28, 41, 69, 70, 71, 216, 218, 259, 266)
**Alexandre** (29, 31, 257)
**Alexandrie** (33, 36, 49, 168, 229, 237, 246, 250)
**Ali ibn Abi Talib** (142)
**Allemagne** (157, 254)
**Alpi F.** (241, 242, 246)
**Althiburus** (166)
**Anâne** (22, 28, 30, 33, 41, 102, 103, 104, 105, 185, 187, 189, 196, 197, 214, 216, 217, 248, 260, 261, 263, 264, 266)
**Anastasis** (32, 72)
**Ancien Testament** (153, 189, 192, 193, 204, 238)
**Ansariyyé** (28)
**Antakia, Musée** (165)
**Antarados** (33)
**Antioche** (20, 33, 35, 36, 38, 115, 159, 165, 166, 169, 203, 222, 229, 230, 240, 241, 242, 244, 246, 248, 256, 263, 265)
**Antiquité** (10, 13, 29, 30, 32, 36, 49, 57, 74, 75, 85, 151, 153, 157, 160, 167, 168, 169, 172, 174, 175, 176, 186, 187, 189, 202, 203, 209, 210, 226, 229, 230, 232, 233, 234, 235, 237, 238, 241, 242, 247, 248, 250, 252, 255, 256)
**Apamée** (166, 168, 169, 172, 244, 249, 251, 263)
**Apocalypse** (238)
**Argos** (157, 243, 262)
**Aristote** (187)
**As'Sayyad** (32)

### B
**Baabda** (19, 25, 27, 75, 76, 79, 81, 213, 220, 245, 257, 259, 260)
**Baalbek** (28, 30, 31, 32, 33, 35, 36, 141, 242, 257)
**Bacchus** (157, 174, 203, 204, 229, 262)
**Bardo** (233, 265)
**Boqsmaya** (36)
**Batroun** (32)
**Beisan** (206, 248)
**Beit Mery** (18, 22, 23, 25, 28, 41, 51, 63, 64, 66, 67, 68, 175, 176, 177, 179, 185, 186, 196, 203, 207, 215, 216, 217, 219, 220, 221, 222, 257, 259, 263, 264, 266)
**Beiteddine**, (10, 13, 29, 30, 85, 86, 87, 88, 89, 92, 93, 94, 95, 129, 130, 131, 177, 180, 185, 189, 190,196, 202, 203, 207, 220, 223, 242, 245, 248, 250, 255, 256, 260, 262, 263, 264, 265)
**Bekaa** (28, 33, 35, 36, 38, 41, 42, 59, 71, 242)
**Béryte** (26, 31, 33, 34, 36, 39, 40, 57, 69, 240)
**Beth Alpha** (230, 234, 255)
**Beth Shean** (159, 228, 229, 230, 231, 232, 235, 237, 265)
**Bethléem** (33, 91, 199)
**Beyrouth** (10, 13, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 35, 36, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 69, 72, 73, 74, 75, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 97, 101, 113, 114, 115, 116, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 147, 148, 149, 152, 154, 156, 158, 161, 162, 164, 167, 168, 173, 176, 183, 185, 187, 191, 194, 195, 196, 197, 207, 210, 211, 212, 213, 214, 216, 218, 219, 220, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 247, 248, 250, 251, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265)
**Bon Pasteur** (19, 23, 24, 47, 75, 79, 80, 81, 153, 158, 159, 160, 163, 201, 210, 228, 237, 255, 258, 260, 261, 262)
**Bosphore** (33)
**Boustan ech-Cheikh** (28, 32, 41, 107, 108, 109, 110, 111, 192, 213, 215, 216, 221, 245, 261, 266)
**Byblos** (32, 35, 41, 137, 242, 254)
**Bziza** (36)

### C
**Caillet J.-P.** (241, 242, 251)
**Caïn** (153)
**Calliope** (29, 30, 36, 257)
**Cana** (28)
**Carthage** (166, 169, 233, 234, 235, 236, 246, 249, 265)
**Chamat** (28, 32, 36, 39, 216, 257)
**Chéhab M.** (241, 242, 243, 244, 245, 250)
**Cherchell** (166)
**Chhîm** (22, 24, 28, 30, 32, 41, 96, 97, 98, 100, 101, 174, 175, 176, 178, 190, 207, 208, 214, 216, 219, 220, 221, 222, 248, 250, 255, 256, 257, 260, 263, 266)
**Chmielewski K.** (241, 250)
**Chosroès II** (38)
**Christ** (35, 153, 159, 160, 163, 164, 171, 172, 173, 175, 186, 187, 189, 204, 229, 233, 263)
**Christ Sauveur, église** (35)
**Clément d'Alexandrie** (49, 229, 246, 250)
**Cologne** (157, 262)
**Concile œcuménique** (35)
**Constantia** (204)
**Constantin Ier** (35, 91, 204)
**Constantinople** (33, 36, 39, 244, 248)
**Contenau Georges** (29, 85, 241, 250)
**Copenhague** (163)
**Cosmas Indicopleustès** (193, 237, 246, 256)
**Créateur** (237)
**Curvers H.** (32, 241, 242, 243, 250, 252)

### D
**Daniel** (189)
**Daphnè** (20, 246)
**David** (153, 164, 230, 243, 255)
**Deir el-Qalaa** (63)
**Deir es-Sleib, église** (230)
**Deir Qannoubine** (36)
**Delphes** (183, 244)
**Diacre Thomas, église** (168, 186, 232, 263)
**Dibsi Faraj** (198)
**Dieu** (24, 35, 59, 119, 127, 151, 153, 162, 163,165, 171, 173, 175, 183, 185, 193, 199, 202, 203, 204, 227, 229, 230, 236, 237, 238, 239, 241)
**Dionysos-Bacchus** (174, 203, 229)
**Dioscoride de Vienne** (191, 240)
**Dométios à Nicopolis, église de l'évêque** (182, 192, 194, 263, 264)
**Donceel-Voûte P.** (9, 10, 32, 40, 49, 64, 65, 69, 106, 112, 113, 117, 118, 132, 140, 143, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 251, 266)
**Doura Europos** (22, 199, 244)
**Dumbarton Oaks** (165, 169, 247, 252)
**Dumuzi** (151)
**Dunand Maurice** (107, 242, 251)
**Duval Noël** (29, 241, 242, 244, 251)

### E
**École de Droit** (32, 35, 38, 72, 250)
**Éden** (162, 163, 171)
**Égypte** (167)
**Ehden** (28, 32)




Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 268 1/18/19 3:45 AM

**El Djem** (166, 203, 204, 264)
**El-Hammam** (159, 228, 229, 232, 248, 265)
**Élie** (36, 192)
**Empire byzantin** (17, 36, 38, 176)
**Empire romain** (33, 35, 240, 249, 253)
**Enfé** (28, 32, 217)
**Énoch** (192)
**Éros** (204)
**Eshmoun** (32)
**Étienne** (33, 168)
**Europe** (16, 29, 257)
**Eusèbe de Césarée** (35, 91)
**Eustathe l'archevêque** (35)
**Ève** (24, 153, 241)

## F

**Faqra** (36, 37, 257)
**Florence** (163, 245, 263)
**Fourzol** (34, 36, 257)
**France** (29, 157, 228, 243, 247, 252, 256)

## G

**Galla Placidia** (159, 177, 263)
**Garreau S.** (32, 241, 242, 252)
**Gaza** (206, 222, 240)
**Géhon** (168)
**Genèse** (162, 163, 171, 175, 237)
**Gerasa** (168)
**Ghiné** (22, 23, 28, 41, 59, 132, 133, 134, 135, 186, 207, 208, 215, 217, 219, 220, 262, 263, 264, 266)
**Grabar A.** (227, 234, 236, 243, 244, 245, 246, 252)
**Grèce** (21, 33, 160, 173, 181, 182, 183, 185, 192, 194, 201, 244, 262, 263, 264)

## H

**Haïfa** (33)
**Hajjar Youssef** (32)
**Hama** (163, 198, 199, 256, 264)
**Hammath-Tibériade** (234)
**Hammatoura** (36)
**Héliopolis** (33)
**Héraclée** (172, 181, 183, 244, 263)
**Héraclius Ier** (38)
**Homère** (193)
**Honolulu** (165, 168, 244)
**Hosn Niha** (36)
**Houwwat** (166, 263)
**Hūarte** (163, 166, 182, 183, 187, 244, 249, 263)
**Huseifa** (234)

## I

**Iklim el-Kharroub** (97)
**Isaïe** (160, 203)
**Italie** (175, 230, 233, 234)

## J

**Jardin des Jésuites** (19, 27, 113, 114, 115, 116, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 173, 176, 187, 207, 216, 219, 257, 261, 262, 263, 264, 265)
**Jbeil** (16, 17, 28, 35, 36, 41, 136, 137, 138, 139, 207, 208, 214, 216, 218, 219, 220, 257, 262, 264)
**Jean** (91, 103, 130, 136, 137, 138, 139, 153, 198, 229, 251, 262, 264)
**Jeli el-'Amad** (235, 236, 265)
**Jérusalem** (33, 153, 172, 173, 199, 232, 238)
**Jésuites** (17, 25, 111, 112, 113, 115, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 171, 174, 185, 205, 214, 217, 255, 259, 260, 261, 262, 263)
**Jésus** (31, 151, 170, 171, 197, 230, 236)
**Jiyé** (10, 21, 22, 23, 24, 28, 29, 32, 36, 41, 58, 59, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 93, 94, 95, 146, 147, 149, 167, 168, 177, 185, 187,185, 190, 193, 196, 207, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 222, 223, 235, 239, 241, 242, 244, 248, 254, 255, 256, 257, 260, 262, 263, 264, 265, 266)
**Jnah** (21, 25, 26, 27, 28, 41, 74, 79, 80, 81, 82, 83, 151, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 168, 169, 175, 202, 203, 209, 210, 212, 215, 216, 218, 219, 220, 239, 243, 257, 260, 262, 263, 264, 266)
**Jounieh** (133)
**Jourdain** (172, 173, 199)
**Julius** (166, 169, 233, 234, 265)
**Junius Bassus** (243)
**Jupiter** (29, 30, 36, 176, 186, 237, 257)
**Justinien Ier** (38, 241, 242, 248, 250, 252)

## K

**Kaftoun** (36)
**Kalayan H.** (63, 69)
**Kaoukabani I.** (107)
**Kesrouan** (36, 133)
**Khaldé** (23, 29, 36, 40, 42, 58, 154, 155, 157, 159, 164, 165, 173, 174, 181, 182, 183, 190, 192, 193, 199, 209, 245, 251)
**Khaldé Choueifat** (11, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 58, 61, 69, 72, 77, 128, 151, 152, 156, 171, 181, 182, 183, 185, 186, 190, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 209, 211, 213, 214, 215, 216, 217, 219, 220, 222, 235, 239, 257, 258, 262, 263, 264, 266)
**Khân Khaldé** (10, 11, 21, 22, 23, 24, 25, 28, 29, 41, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 85, 128, 175, 181, 186, 187, 190, 196, 202, 203, 206, 207, 212, 216, 217, 218, 219, 220, 239, 251, 254, 258, 259, 266)
**Khirbet el-Mukhayyat** (168, 198, 206, 228, 229, 231, 264, 265)
**Kowalski S.** (30, 102, 241, 248, 255)
**Ktisis** (165)
**Kursi** (176)
**Kwaiter G. Mgr** (30)

## L

**Lala** (28, 32, 41, 126, 186, 219, 262)
**Léonce saint** (35)
**Léontius** (75, 76, 213, 214, 220, 259, 264)
**Levant** (186, 215, 218, 239, 250, 251)
**Liban** (9, 10, 15, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 27, 28, 29, 30, 32, 36, 38, 39, 41, 63, 65, 69, 70, 80, 83, 85, 90, 97, 103, 107, 117, 129, 141, 142, 151, 153, 167, 168, 171, 177, 180, 181, 185, 186, 187, 189, 190, 192, 200, 201, 202, 203, 206, 209, 213, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 222, 225, 235, 239, 242, 243, 245, 248, 250, 251, 254, 255, 256, 263, 264)
**Libye** (230)
**Louvre** (20, 21, 28, 29, 127, 184, 188, 226, 227, 228, 230, 231, 232, 249, 252, 250. 257, 263, 265)

## M

**M'hardé** (166, 263)
**Ma'on** (206, 248)
**Maad** (24, 32, 36, 218, 252, 264)
**Macédoine** (21, 172, 173, 181, 182, 183, 184, 244, 263)
**Magharet el-Habis** (34, 36, 257)
**Majdel Zoun** (10, 22, 28, 30, 41, 128, 216, 218, 266)
**Mar Charbel église** (32, 36)
**Mar Mamas église** (32)



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 269 1/18/19 3:45 AM

**Mar Takla à Chamât église** (32, 36)
**Marc** (189)
**Marjiyat** (97, 248, 256)
**Méditerranée** (15, 231, 251)
**Megalopsychia** (165, 168, 169)
**Mère de Dieu** (24, 35, 241)
**Michaelion** (182, 249)
**Milan** (35)
**Moïse** (168, 181, 233, 265)
**Mont Liban** (28, 33, 41)
**Mont Nébo** (168, 181, 186, 198, 206, 228, 229, 232, 233, 263, 264, 265)
**Muse** (30, 36, 257)

## N

**Na'aran** (230, 234)
**Nabi Younès** (28, 29, 248)
**Nahr ez-Zahrani** (113)
**Naples** (192, 193, 262, 263)
**Nativité, église** (91)
**Nebha, église** (20, 28, 32, 41, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 213, 216, 218, 219, 222, 262, 266)
**Nicée** (35)
**Nicopolis** (181, 182, 192, 193, 194, 263, 264)
**Nil** (146, 147, 148, 149, 151, 167, 168, 187, 214, 239, 253, 254, 262)
**Notre-Dame** (32, 33, 36)
**Nouveau Testament** (153, 236, 240)

## O

**Occident** (15, 157, 241, 244)
**Octateuque** (237, 251)
**Omar ibn al-Khattab** (38)
**Omeyyade** (15, 39)
**Orient** (15, 20, 30, 33, 38, 128, 157, 159, 239, 242, 244, 248, 251, 252, 255, 256)
**Origène** (35)
**Orphée** (157, 160, 164, 187, 230, 243, 249, 255, 262)
**Ortali-Tarazi R.** (30, 99, 147, 241, 242, 243, 248, 254, 256)
**Orthosia** (28, 41)
**Ostie** (159, 230)
**Othman ibn Affan** (20, 141)
**Ouzaï** (19, 20, 25, 27, 28, 41, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 151, 158, 159, 160, 164, 167, 174, 175, 196, 213, 214, 216, 219, 220, 242, 257, 259, 262, 264, 266)

## P

**Palais Présidentiel** (19, 25, 27, 75, 76, 79, 81, 213, 220, 245, 257, 259, 260)
**Palestine** (15, 21, 22, 33, 38, 39, 91, 159, 167, 168, 174, 180, 181, 186, 187, 196, 201, 202, 206, 213, 228, 229, 230, 231, 232, 239, 241, 242, 245, 246, 247, 251, 263, 265)
**Palmyre** (33)
**Pamphile** (35)
**Paul** (33, 164, 248, 251)
**Paulin de Tyr** (35)
**Perse** (38, 240)
**Phénicie** (15, 21, 23, 28, 33, 35, 36, 38, 167, 168, 192, 228, 248, 252, 254)
**Phénix** (20, 199)
**Philocalus** (159, 228, 229, 233, 240, 244, 265)
**Phoenicia Maritima** (85)
**Physiologus** (189, 190, 230, 240, 255)
**Piazza Armerina** (230, 249)
**Pline** (187)
**Pompéi** (155, 192, 193, 253, 254, 262)
**Porphyréôn** (29, 85, 248, 254, 256)
**Proche-Orient** (15, 20, 30, 38, 128, 165, 166, 167, 175, 177, 182, 187, 204, 219, 227, 248, 249, 251)
**Psyché** (204)

## Q

**Qabr Hiram** (11, 21, 22, 23, 24, 25, 28, 41, 127, 151, 167, 168, 183, 184, 185, 186, 188, 190, 193, 202, 204, 205, 206, 213, 215, 216, 219, 220, 222, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 243, 245, 248, 252, 254, 257, 263, 264, 265, 266)
**Qassouba** (137)
**Qawsaiyat** (32)
**Quarante Martyrs** (35)

## R

**Ravenne** (159, 175, 177, 196, 263)
**Real Academia de la Historia de Madrid** (234)
**Renan E.** (23, 28, 31, 127, 205, 224, 241, 254, 264, 266)
**Résurrection** (20, 35, 72, 159, 164, 176, 186, 189, 199, 227, 232, 237, 238)
**Riad el-Solh** (23, 218)
**Richard Lian** (69)
**Rome** (24, 36, 39, 91, 167, 175, 204, 247, 249, 253, 255, 263, 264)
**Royaume des Cieux** (204)

## S

**Saddiqine** (28, 41, 129, 131, 177, 190, 202, 213, 214, 215, 262, 264)
**Saïdah Roger** (29, 56, 57, 60, 63, 241, 242, 251, 254)
**Saint Augustin** (238, 246)
**Saint-Christophe de Qabr Hiram église** (21, 27, 127, 184, 188, 205, 226, 227, 228, 231, 232, 252, 257, 263, 264, 265, 266)
**Sainte-Barbe, église** (36)
**Saint-Élie de Blat, église** (36)
**Sainte-Takla de Chamat, église** (36)
**Saint-Georges de Eddé église** (36)
**Saint-Georges-des-Orthodoxes, église** (32, 72, 73, 207, 208, 213, 214, 218, 244, 259, 264)
**Saint-Jean des Croisés, église** (137)
**Saint-Jean-de-Latran, église** (91)
**Saint-Jude, église** (35)
**Saint-Nicolas de Saïda, église** (30, 103, 104, 105, 189, 197, 217, 260, 261, 263, 264)
**Saint-Paul-hors-les-Murs, église** (91)
**Saint-Pierre, église** (91)
**Saint-Romain-en-Gal** (29, 157, 228, 230, 252, 262, 265)
**Saints-Martyrs-Lot-et-Procope, église** (168, 181, 206, 228, 229, 231, 232, 264, 265)
**Saint-Sépulcre, église** (91, 199)
**Saint-Vital de Ravenne, église** (175, 196)
**Samson** (189)
**Santa Costanza** (204, 253, 264)
**Satan** (187, 189, 230)
**Sauveur** (35, 153, 159, 203, 204)
**Saydet er-Rîh (« Notre-Dame-du-Vent »), église** (32)
**Seif Assaad** (32, 241)
**Seigneur Julius** (166, 169, 233, 234, 265)
**Séleucide** (28, 41, 133, 143, 144)
**Séleucie** (236)
**Sentinum** (234, 265)
**Sept Sages** (29, 30, 36, 257)
**Serge, église de l'évêque** (228, 229, 265)
**Sévère d'Antioche** (35, 38, 241, 248, 256)



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 270 1/18/19 3:45 AM

**Sicile** (230)
**Siddiqin** (28)
**Sidon** (28, 33, 35, 38, 41, 69, 85, 91, 99, 103, 119, 126, 192, 242, 248, 250, 251, 255)
**Smyrne** (237)
**Sousse** (203, 206, 244, 252, 254)
**Strabon** (187, 193)
**Syrie** (15, 20, 21, 23, 24, 32, 38, 39, 163, 165, 166, 167, 168, 172, 174, 183, 186, 198, 201, 206, 213, 230, 236, 239, 241, 242, 244, 245, 249, 250, 251, 252, 263, 264)

## T

**Tabgha** (168, 176, 180, 196, 263)
**Tamani'ah Khân Chaïtoura** (198)
**Tartous** (33)
**Taybet el-Imam** (198, 199, 264)
**Tell 'Arqa** (28, 41)
**Théodore** (35, 169)
**Théodose Ier** (20, 234, 249, 252, 265)
**Théodoulos** (206, 254)
**Théotokos, église** (181)
**Thessalonique** (36)
**Thomas au Mont Nébo, église du diacre** (168, 186, 232, 255, 263)
**Tivoli** (174, 263)
**Topographie chrétienne** (237, 245, 256)
**Torah** (22, 199)
**Triclinos à Apamée** (166, 168, 169, 249)
**Tripoli** (35)
**Tripolis** (36)
**Tunisie** (157, 203, 204, 206, 244, 249, 252, 262, 264)
**Tyr** (22, 23, 28, 32, 33, 35, 36, 41, 91, 127, 129, 218, 221, 222, 235, 236, 241, 248, 253, 265)

## U

**Umm el-Rassas, église** (168, 228, 229, 265)
**Université de Varsovie** (30, 85, 97, 250, 255, 256)
**Uyun Musa** (168, 186, 232, 263)

## V

**Vénus temple** (36, 255)
**Vienne** (157, 191, 240, 248, 250, 251, 252, 253, 262)
**Vierge Marie, monastère** (228, 229, 237, 265)
**Villa Hadriana** (174, 263)

## W

**Waliszewski T.** (10, 13, 30, 32, 85, 97, 99, 100, 101, 102, 128, 147, 241, 242, 243, 248, 250, 254, 255, 256, 260, 266)
**Worcester** (166, 168, 169, 263)
**Worcester Art Museum** (165, 166, 249, 263)

## Y

**Yanouh** (22, 36)

## Z

**Zacharie le Scholastique** (35, 241, 256)
**Zahlé** (36)
**Zahrani** (11, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 27, 28, 36, 41, 60, 83, 85, 107, 112, 113, 114, 115, 116, 118, 120, 121, 122, 123, 124, 125, 173, 174, 175, 176, 185, 186, 187, 190, 196, 202, 203, 206, 207, 212, 213, 214, 215, 216, 218, 219, 220, 221, 222, 240, 257, 261, 262, 263, 264, 265, 266)
**Zeus-Jupiter** (176, 186, 237)
**Zliten** (230)



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 271 1/18/19 3:45 AM

## Motifs iconographiques


### A

**Acanthe** (43, 46, 47, 77, 81, 168, 202, 204, 209, 210, 211, 258, 260, 264)
**Agneau** (47, 51, 159, 162, 199, 258)
**Aigle** (133, 134, 176, 179, 182, 186, 199, 220, 254, 262, 263)
**Amour** (30, 171, 175, 203, 257)
**Amphore** (90, 212)
**Âne** (43, 44, 61, 149, 181, 192, 225, 231, 257, 265)
**Anguille** (147)
**Animaux** (21, 24, 25, 43, 49, 76, 77, 78, 81, 82, 90, 94, 95, 117, 121, 122, 133, 134, 147, 151, 153, 155, 157, 159, 160, 162, 163, 164, 165, 168, 171, 175, 176, 177, 181, 182, 183, 185, 186, 187, 189, 190, 191, 192, 193, 195, 202, 203, 205, 206, 209, 210, 219, 222, 225, 226, 235, 236, 237, 239, 240, 243, 246, 257, 259, 260, 261, 262, 263, 264)
**Antilopes** (99, 100, 174, 214, 260)
**Apex** (19, 70, 113, 114, 142, 218, 257, 261)
**Arbre** (11, 27, 42, 47, 49, 55, 61, 62, 75, 77, 81, 155, 159, 162, 164, 171, 175, 176, 177, 181, 183, 192, 198, 204, 206, 237, 243, 258)
**Arbre de vie** (171, 175, 204, 206)
**Arbuste** (47, 51, 75, 81, 258)
**Arc-en-ciel** (20, 43, 46, 49, 57, 58, 60, 61, 65, 70, 80, 90, 99, 107, 116, 117, 118, 120, 130, 133, 155, 165, 215, 217, 220, 221, 222, 257, 261, 264)
**Artichaut** (43, 45, 257)
**Atrium** (57, 59, 74, 107, 110, 261)
**Autruche** (43, 81, 192)
**Aventures de Jupiter** (29)

### B

**Bande de tresses** (49)
**Bandelettes** (209, 212)
**Bandes chargées d'ellipses couchées** (75, 76, 80, 219, 259)
**Bandes chargées de petits carrés sur pointe** (219)
**Bandes de câbles** (46)
**Bateau** (43, 44, 49, 147, 167, 192, 193, 257)
**Bâton** (81, 155, 159, 160, 233)
**Berger** (25, 53, 77, 151, 153, 154, 155, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 167, 193, 202, 203, 214, 225, 230, 240, 243, 246, 258, 259, 262)
**Bêtes** (21, 75, 157, 162, 169, 177, 181, 183, 203, 236, 238)
**Biche** (43, 81, 117, 171, 183, 184, 192, 203, 209, 263)
**Bobine** (65, 67, 107, 221, 259, 261)
**Bœuf** (81, 153, 155, 156, 162, 165, 230, 262)
**Bon Pasteur** (21, 25, 26, 49, 77, 81, 82, 83, 155, 159, 160, 161, 162, 164, 165, 203, 212, 230, 239, 257, 260, 262, 263, 264)
**Bouc** (159, 202)
**Bouclier** (49, 53, 58, 61, 90, 193, 220, 242, 258)
**Bouquetin** (43, 58, 78, 175, 226, 259)
**Bourgeons** (209)
**Boutons de roses** (18, 25, 43, 49, 57, 59, 60, 63, 65, 66, 72, 77, 80, 90, 95, 99, 100, 103, 104, 128, 216, 257, 259, 260, 264)
**Brebis** (20, 58, 75, 153, 159, 160, 171, 174, 202, 220, 230, 259)
**Brins** (25, 46, 47, 49, 59, 60, 61, 62, 72, 73, 77, 78, 80, 90, 107, 113, 130, 142, 213, 214, 217, 222, 257, 259, 264)
**Buissons** (81, 165, 183, 198)

### C

**Câble** (17, 46, 61, 63, 75, 80, 85, 90, 99, 115, 117, 126, 133, 134, 137, 142, 207, 213, 217, 219, 262)
**Cage** (61, 62, 90, 94, 187, 189, 212, 245, 252, 260, 263)
**Calendrier** (11, 28, 41, 91, 99, 126, 129, 159, 160, 167, 175, 206, 226, 227, 228, 229, 230, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 240, 241, 242, 244, 246, 248, 255, 256, 265)
**Calice bifide** (65)
**Calices trifides, tête-bêche et adjacents** (215)
**Canard** (65, 68, 77, 85, 101, 117, 130, 155, 156, 157, 160, 165, 167, 176, 177, 180, 181, 193, 202, 203, 207, 220, 221, 233, 259, 260, 262)
**Canthare** (50, 61, 62, 65, 66, 75, 83, 85, 90, 99, 117, 126, 130, 174, 175, 176, 177, 179, 180, 202, 203, 206, 212, 225, 244, 258, 259, 263)
**Carré** (17, 23, 24, 25, 27, 42, 43, 46, 47, 49, 52, 53, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 67, 70, 71, 72, 73, 75, 76, 77, 78, 80, 85, 86, 89, 90, 97, 99, 103, 107, 108, 109, 115, 116, 117, 118, 120, 123, 124, 126, 128, 129, 130, 133, 137, 141, 142, 145, 167, 175, 177, 202, 212, 214, 216, 217, 219, 220, 221, 222, 234, 235, 236, 237, 242, 257, 258, 259, 260, 261, 264)
**Carré d'écailles** (49)
**Carré dentelé** (62, 216)
**Carré renversé** (221)
**Carré à sommets arrondis** (142, 219)
**Carrés à sommets arrondis entrelacés** (142, 219)
**Carrés adjacents** (212)
**Carrés concaves** (57, 59, 61, 63, 71, 85, 90, 99, 103, 118, 133, 137, 216, 217, 264)
**Carrés concaves tangents** (57, 61, 103, 216)
**Carrés curvilignes** (59, 61, 141)
**Carrés d'écailles** (57, 61, 71, 103, 137, 216, 221, 264)
**Carrés dentelés sur pointe** (73, 259)
**Carrés droits** (59, 128, 221)
**Carrés droits sécants aux angles** (221)
**Carrés emboîtés** (71, 216, 221, 259)
**Carrés en lacis** (59, 85, 89, 99, 126, 133, 219, 220, 260)
**Carrés sur la pointe tangents** (47, 52, 71, 117, 214, 221, 258)
**Carrés tangents par les sommets** (67, 221, 259)
**Carrés tangents sur la pointe** (221)
**Cep** (62, 113, 175, 186, 202, 204, 206, 225, 229)
**Ceps de vigne** (62, 113, 175, 204, 225)
**Cercle** (24, 25, 43, 46, 47, 49, 51, 52, 53, 57, 58, 59, 61, 62, 63, 65, 67, 70, 71, 72, 73, 75, 76, 78, 80, 85, 87, 89, 90, 92, 94, 97, 99, 101, 103, 115, 116, 118, 123, 126, 128, 133, 134, 135, 137, 141, 142, 155, 187, 190, 206, 212, 215, 216, 217, 219, 220, 221, 222, 225, 234, 235, 236, 257, 258, 259, 260, 261, 262, 264, 265)
**Cercles chargés d'un fleuron quadrilobé ou d'un carré** (103, 217)
**Cercles concentriques** (43, 58, 65, 220)
**Cercles en encoignure** (49, 53, 219, 258)
**Cercles en lacis** (90)
**Cercles se recouvrant** (51, 61, 90, 215, 217, 258, 264)
**Cercles sécants** (24, 25, 65, 90, 92, 103, 126, 137, 216, 217, 222, 257, 260, 264)
**Cercles tangents** (59, 61, 62, 63, 65, 71, 73, 76, 85, 97, 99, 115, 116, 118, 126, 133, 135, 137, 219, 220, 221, 222, 225, 259, 260, 261, 262, 265)
**Cercles tangents en lacis** (219, 265)
**Cerf** (20, 47, 51, 52, 81, 90, 171, 172, 173, 174, 181, 199, 202, 254, 258, 263)
**Chaînette de losanges** (142, 220)
**Chaînettes de cercles** (67, 220, 225, 259)
**Chasse** (81, 159, 160, 165, 166, 168, 169, 183, 185, 190, 203, 206, 209, 225, 227, 232, 233, 239, 243, 244, 249, 260, 263)
**Chasseur** (151, 159, 168, 169, 192, 205, 209, 210, 225, 232, 233, 264, 265)
**Chèvre** (90, 117, 155, 160, 183, 184, 202, 245, 263)
**Chevron** (17, 49, 58, 65, 67, 90, 99, 117, 118, 130, 133, 213, 215, 220, 259, 264)
**Chevron dentelé** (65)
**Chien** (77, 78, 81, 90, 159, 160, 164, 183, 209)
**Chrismes** (115, 116, 261)
**Ciborium** (99, 199, 245)
**Cigogne** (65, 81, 90, 117, 175, 176, 202, 203, 209)
**Colombe** (47, 52, 62, 173, 174, 177, 196, 258, 263)
**Composition centrée** (49, 53, 97, 186, 219, 220, 258)
**Composition orthogonale d'octogones irréguliers adjacents** (63, 207)
**Coq** (61, 85, 88, 160, 165, 198, 202, 212, 225, 226, 260)
**Corinthien** (164, 209, 210)
**Corne** (149, 230, 235, 237)
**Coussins** (133, 219)
**Coussins en lacis de tores** (133, 219)




Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 272 1/18/19 3:45 AM

**Cratère** (130)
**Crocodile** (147, 149, 167)
**Croisette** (57, 60, 70, 90, 107, 109, 215, 261)
**Croisette à chevrons** (90)
**Croisette en sautoir** (107)
**Croix de Malte** (137)
**Croix de** scuta (46, 47, 48, 57, 58, 90, 93, 128, 183, 217, 258, 260, 263)
**Croix droites à pompon** (75)
**Crustacés** (43, 47, 75, 77, 80, 193, 257)
**Cyprès** (27, 77, 155, 164)

## D

**Demi-cercles** (46, 49, 53, 57, 90, 212, 217, 219, 221, 222, 258)
**Denticules** (213, 214)

## E

**Écailles** (18, 19, 25, 49, 57, 59, 60, 61, 62, 63, 70, 71, 72, 81, 90, 95, 103, 113, 114, 117, 118, 128, 133, 137, 142, 174, 216, 218, 220, 221, 257, 259, 260, 261, 264)
**Ellipses** (61, 67, 75, 76, 80, 115, 116, 141, 219, 220, 259, 261)
**Emblema** (17, 18, 75, 77, 157, 165, 192, 193, 202)
**Emblemata** (17, 77, 151, 159, 192)
**Embouchure** (43, 113)
**Encadrement** (17, 25, 47, 50, 52, 57, 61, 72, 73, 75, 81, 118, 147, 155, 165, 168, 169, 192, 202, 209, 211, 212, 213, 214, 215, 219, 222, 258, 259, 264)
**Enfants vendangeurs** (204)
**Enfilade** (59, 113)
**Enlèvement d'Europe** (16, 29, 257)
**Entrecolonnement** (24, 25, 42, 47, 52, 58, 61, 62, 63, 65, 67, 68, 90, 103, 117, 118, 121, 130, 133, 135, 142, 143, 145, 176, 177, 183, 184, 187, 190, 203, 212, 216, 217, 219, 220, 222, 223, 226, 227, 239, 257, 258, 259, 261, 262, 263, 265)
**Entrelacs** (17, 25, 46, 47, 49, 50, 52, 53, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 71, 75, 80, 85, 86, 87, 94, 99, 101, 115, 117, 118, 123, 126, 133, 134, 135, 137, 139, 141, 142, 145, 175, 177, 185, 187, 190, 207, 214, 219, 220, 222, 223, 225, 235, 258, 259, 260, 261, 262, 265)
**Entrelacs de câbles** (61, 80, 99, 115, 134, 262)
**Entrelacs de câbles à bords droits** (63, 75, 85, 126, 133, 137, 142, 207, 219)
**Entrelacs de tores** (50, 59, 65, 75, 214, 220, 258, 259)
**Été** (77, 151, 158, 159, 160, 167, 213, 226, 230, 231, 235, 236, 238, 259, 262)
**Étoile** (59, 62, 65, 70, 85, 90, 92, 99, 100, 126, 133, 219, 220, 221, 237, 259, 260)

## F

**Faisan** (43, 46, 48, 61, 62, 81, 85, 89, 117, 160, 175, 177, 182, 183, 212, 202, 236, 258, 260, 263)
**Faune** (9, 21, 65, 70, 167, 171, 187, 193, 235, 236)
**Félin** (78)
**Feuilles** (11, 47, 51, 57, 61, 63, 65, 70, 71, 72, 75, 77, 83, 85, 89, 90, 99, 103, 133, 137, 142, 174, 181, 202, 203, 206, 207, 209, 212, 216, 217, 237, 258, 259, 260, 264)
**Feuilles de lierre tête-bêche** (47, 51, 258)
**Feuilles de vigne** (83, 202, 212)
**Feuilles trilobées** (206)
**Figure humaine** (9, 47, 78, 82, 149, 259, 260)
**Filet** (47, 60, 62, 71, 72, 75, 90, 99, 103, 107, 137, 139, 149, 207, 213, 214, 215, 216, 218, 221, 229, 232, 259, 262, 264)
**Filet à denticules** (213, 214)
**Filet de roses** (215)
**Filet dentelé** (214)
**Filet double** (218, 264)
**Filet en dents de scie** (214)
**Filet simple** (72, 90, 218, 264)
**Filets simples ou doubles dentelés** (216)
**Fleur** (47, 49, 52, 60, 61, 62, 63, 65, 75, 77, 78, 85, 87, 89, 115, 117, 126, 147, 152, 155, 160, 167, 176, 177, 181, 185, 193, 209, 212, 219, 220, 221, 226, 236, 242, 258, 260, 262)
**Fleurette** (59, 65, 71, 107, 215, 216, 259)
**Fleurettes en sautoir** (215)
**Fleuron** (57, 59, 61, 62, 63, 75, 80, 99, 103, 133, 137, 139, 217, 219, 220, 221, 222, 262, 265)
**Fleuron polylobé** (61)
**Fleuve** (149, 151, 167, 168, 171, 173, 193, 199, 238)
**Flore** (9,17, 65, 70, 167, 193, 235, 236)
**Fontaine** (19, 20, 47, 52, 171, 173, 174, 199, 244, 255, 257, 258)
**Fourmis** (49, 193)
**Fruits** (43, 47, 49, 52, 65, 71, 75, 77, 78, 80, 81, 83, 85, 86, 87, 99, 103, 126, 142, 162, 167, 176, 177, 185, 193, 196, 202, 204, 206, 209, 212, 231, 235, 236, 246, 258, 259, 260, 264)
**Fuseau** (57, 61, 63, 71, 99, 101, 103, 133, 134, 135, 137, 175, 214, 216, 219, 220, 222, 223, 260, 262, 265)
**Fuseaux couchés** (61, 65, 72, 103, 137)
**Fuseaux tangents** (71, 72, 103, 133, 134, 137, 216, 219, 262)

## G

**Gazelle** (21, 46, 57, 61, 62, 81, 133, 168, 181, 183, 227, 232, 257, 265)
**Godrons en coquille** (222)
**Graine** (11, 49, 61, 155, 193, 230)
**Grappe de raisin** (117)
**Grappes** (83, 126, 142, 202, 203, 206, 212, 228, 233)
**Grenade** (43, 45, 57, 65, 99, 100, 103, 155, 176, 212, 226, 236, 257, 260)
**Guillochis** (43, 59, 75, 80, 128, 141, 213, 214, 222, 225, 264)

## H

**Hedera** (51, 107, 207, 258)
**Hexagone** (57, 70, 103, 106, 108, 109, 115, 128, 142, 216, 261, 264)
**Hippopotame** (147, 149, 167)

## J

**Jarres** (103)

## L

**Lacis** (46, 59, 65, 72, 80, 85, 89, 90, 93, 99, 115, 117, 118, 126, 133, 141, 142, 143, 214, 217, 219, 220, 221, 257, 260, 261, 265)
**Lacis de cercles** (65, 141)
**Lacis de tresses** (46, 90, 217, 257)
**Lapin** (46, 47, 61, 62, 75, 126, 257)
**Légumes** (75, 236, 246)
**Léopard** (47, 51, 90, 182, 183, 184, 226, 258, 263)
**Lierre** (47, 51, 57, 58, 61, 62, 63, 65, 70, 71, 72, 73, 75, 80, 81, 85, 89, 90, 99, 117, 133, 137, 138, 160, 174, 202, 203, 207, 208, 209, 210, 212, 222, 258, 259, 260, 262, 264)
**Lierre à vrille** (207)
**Lièvre** (46, 47, 48, 77, 90, 117, 155, 159, 160, 181, 183, 185, 186, 202, 203, 209, 233, 243, 245, 258, 263)
**Lignes de cercles se recouvrant** (90, 217)
**Lignes de fuseaux couchés tangents** (61, 137)
**Lignes polychromes** (47)
**Lion** (43, 47, 57, 58, 61, 62, 75, 78, 81, 90, 93, 117, 130, 162, 169, 171, 183, 189, 190, 192, 202, 209, 227, 232, 251, 258, 260, 262, 263, 265)
**Lionne** (99, 101, 177, 183, 189, 190, 191, 203, 214, 225, 260, 263)
**Losange** (46, 47, 48, 52, 57, 63, 70, 73, 85, 90, 92, 99, 100, 103, 115, 117, 118, 121, 124, 128, 133, 141, 142, 145, 160, 182, 207, 212, 215, 217, 220, 221, 222, 223, 258, 259, 260, 261, 265)
**Lotus** (147, 149, 167, 177, 193, 212)
**Lys** (221, 222, 265)



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 273 1/18/19 3:45 AM

## M

**Mangouste** (117, 186, 187, 188, 202, 248, 249, 263)
**Méandre** (17, 46, 50, 72, 78, 90, 130, 212, 217, 222, 225, 258, 259)
**Méandre à svastikas** (78, 259)
**Médaillon** (36, 46, 47, 48, 50, 51, 58, 59, 77, 80, 83, 113, 115, 117, 119, 124, 125, 126, 129, 134, 155, 157, 168, 175, 182, 183, 187, 196, 202, 203, 209, 220, 225, 226, 227, 230, 232, 235, 236, 237, 242, 257, 258, 261, 262, 265)
**Médaillon octogonal** (59)
**Mer** (147, 192, 193)
**Merle** (61)
**Moineau** (221)
**Motif concentrique** (220)
**Motif d'écailles** (19, 25, 57, 60, 71, 72, 90, 95, 103, 113, 114, 117, 133, 142, 218, 257, 259, 260, 261)
**Motif de guillochis** (43, 75, 141, 225)
**Motif de quadrillage** (18, 66, 70, 117, 174, 257, 259)
**Motif du chevron** (90, 215)
**Motif en dents de scie** (80)
**Motif géométrique** (29, 47, 60, 68, 107, 177, 185, 206, 259)
**Motifs de chevrons** (49, 133)
**Motifs polychromes** (65, 103, 216, 264)
**Motifs tangents en entrelacs en tores** (49, 53, 258)
**Mouton** (49, 54, 61, 62, 81, 90, 93, 117, 153, 155, 159, 160, 165, 193, 203, 258, 260)

## N

**Naissance d'Alexandre** (29, 31, 257)
**Nélombos** (149)
**Nil** (146, 147, 148, 149, 151, 167, 168, 187, 214, 239, 253, 254, 262)
**Nœuds d'Héraclès** (46, 75, 115, 207, 214, 220, 259, 261)
**Nœud de Salomon** (65, 70, 85, 89, 260)

## O

**Octogone** (24, 53 62, 63, 65, 70, 90, 93, 97, 99, 103, 107, 108, 109, 113, 117, 123, 128, 133, 134, 142, 145, 182, 183, 207, 216, 220, 241, 259, 260, 261, 262, 263, 264)
**Octogone développé** (97, 134, 220, 260, 262)
**Oie** (61, 62, 77, 81, 167, 181, 212, 236, 259)
**Oiseau** (43, 47, 49, 52, 58, 61, 62, 63, 65, 69, 70, 75, 77, 80, 99, 100, 103, 113, 115, 118, 124, 130, 133, 147, 149, 155, 159, 162, 167, 173, 174, 175, 176, 177, 181, 182, 187, 189, 191, 193, 202, 203, 209, 212, 221, 233, 244, 245, 252, 258, 259, 260, 261, 263)
**Onde** (17, 46, 118, 215, 257)
**Orfèvrerie** (20, 222, 223, 240, 265)
**Ornement végétal** (206, 209)
**Ours** (43, 75, 81, 90, 117, 162, 183, 192, 202, 203)

## P

**Palmier** (80, 175, 181, 206, 244, 260)
**Palmier dattier** (80, 175, 206, 244, 260)
**Pampres** (202, 204, 212)
**Panier** (45, 47, 49, 52, 53, 54, 65, 68, 70, 75, 80, 83, 85, 86, 90, 99, 100, 117, 118, 130, 155, 159, 176, 177, 180, 185, 192, 193, 196, 197, 202, 203, 212, 233, 242, 257, 258, 259, 260, 263, 264)
**Panthère** (21, 57, 61, 81, 162, 183, 202, 204, 232, 257)
**Paon** (23, 61, 62, 113, 115, 171, 175, 176, 182, 198, 199, 202, 203, 206, 212, 244, 257, 261)
**Paradis** (21, 24, 162, 163, 164, 168, 171, 172, 173, 175, 177, 181, 182, 185, 186, 192, 199, 203, 204, 238, 239, 241, 250, 253)
**Parallélogramme** (49, 220, 242)
**Patène** (90, 199)
**Paysan** (151, 205, 231, 233, 237, 240, 264, 265)
**Perdreau** (202)
**Perdrix** (61, 80, 85, 176, 177, 178, 242, 263)
**Pétale** (118, 133, 137, 209, 220, 222, 265)
**Pétale fuselé** (137)
**Pigeon** (61, 62, 80, 174, 175, 181, 182, 260)
**Pintade** (43, 81, 117, 177)
**Plante** (21, 43, 45, 75, 81, 151, 155, 157, 160, 162, 165, 174, 181, 185, 187, 191, 192, 193, 202, 209, 210, 219, 220, 231 257)
**Pointillé** (51, 215, 258)
**Poisson** (43, 69, 71, 75, 77, 90, 99, 133, 147, 149, 156, 157, 160, 165, 167, 176, 177, 180, 192, 193, 194, 196, 226, 236, 246, 259, 262, 263, 264)
**Polychrome** (47, 49, 58, 61, 65, 72, 77, 80, 90, 103, 137, 142, 213, 216, 220, 222, 264)
**Postes** (83, 215, 264)
**Poule** (49, 54, 61, 62, 85, 117, 152, 155, 193, 212, 221, 225, 230, 231, 258, 262, 265)
**Poursuite** (25, 182, 183, 187, 190, 192, 203, 226, 239, 244)
**Putti** (147, 149, 151, 204, 229, 230, 264)

## Q

**Quadrillage** (18, 43, 49, 57, 59, 60, 61, 62, 65, 66, 70, 71, 73, 75, 76, 77, 78, 80, 85, 90, 95, 99, 100, 103, 104, 107, 115, 116, 117, 118, 120, 126, 128, 133, 134, 137, 139, 141, 142, 160, 174, 185, 190, 192, 193, 207, 216, 219, 220, 221, 222, 242, 257, 259, 260, 261, 262, 264, 265)
**Quadrillage de filets** (60, 71, 107, 137, 139, 221, 259, 262)
**Quadrillage en diagonale** (43, 90, 95, 117, 120, 257, 260, 261)
**Quadrillage en oblique** (57, 61, 62, 70, 71, 103, 137, 192, 216, 221)
**Quarts de cercles en encoignure** (49, 53, 219, 258)
**Quatre-feuilles** (103, 133, 216, 217, 264)

## R

**Raisin** (46, 47, 113, 117, 126, 175, 176, 185, 186, 196, 202, 204, 206, 212, 225, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 245, 246, 257, 263, 265)
**Rayons polychromes** (222)
**Récipient** (49, 113, 155, 159, 171, 174, 176, 177, 196, 227)
**Rectangle** (25, 46, 47, 49, 53, 75, 77, 81, 85, 97, 99, 103, 107, 117, 121, 130, 133, 142, 165, 174, 193, 219, 221, 223, 258, 259, 260, 261, 265)
**Rectangle dentelé** (99)
**Rectangles perpendiculaires aux diagonales** (49, 219)
**Rinceau** (17, 20, 24, 46, 50, 57, 61, 62, 63, 65, 66, 71, 72, 73, 75, 80, 81, 83, 85, 99, 117, 118, 121, 122, 129, 130, 137, 142, 151, 168, 169, 174, 175, 185, 186, 187, 190, 192, 196, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 209, 210, 211, 212, 222, 225, 227, 229, 230, 232, 233, 244, 245, 258, 259, 260, 261, 262, 264)
**Rinceau composite** (212, 264)
**Rinceau de lierre** (57, 63, 71, 72, 73, 80, 81, 99, 117, 207, 222, 259, 264)
**Rinceau de vigne** (46, 50, 75, 99, 185, 190, 202, 258)
**Rinceau peuplé** (20, 62, 83, 117, 129, 168, 186, 190, 200, 202, 203, 206, 212, 260, 262, 264)
**Rose** (18, 19, 25, 43, 46, 49, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 70, 71, 72, 73, 77, 80, 81, 83, 90, 95, 99, 100, 103, 104, 113, 114, 117, 118, 128, 137, 142, 165, 198, 215, 216, 218, 242, 244, 257, 259, 260, 261, 264)
**Roseau** (147)
**Roue** (49, 53, 155, 220, 238, 258)
**Roue en bouclier** (49, 53, 220, 258)
**Ruban ondé** (47, 51, 258)

## S

**Saisons** (77,147, 160, 167, 202, 206, 225, 226, 229, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 238, 249, 265)
**Sanglier** (43, 183, 192, 203, 233)
**Scuta** (46, 47, 48, 57, 58, 90, 93, 128, 183, 217, 241, 258, 260, 263)
**Seiche** (90, 192, 193, 263)




Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 274 1/18/19 3:45 AM

**Semis d'écailles** (18, 128, 218)
**Semis d'imbrications** (209)
**Sept Sages** (29, 30, 36, 257)
**Serpent** (61, 62, 117, 172, 186, 187, 188, 202, 203, 232, 245, 246, 254, 263, 265)
**Sinusoïdes** (47, 52, 61, 214, 258)
**Sinusoïdes croisées** (47, 52, 61, 214, 258)
**Sistre** (147)
**Solide** (62, 90, 117, 217, 221)

## T

**Tabula ansata** (65, 103, 105, 107, 130, 143, 144, 145, 260)
**Taureau** (47, 51, 75, 78, 131, 171, 181, 182, 183, 245, 258, 262)
**Tige** (203, 209, 212)
**Tigre** (47, 51, 78, 117, 168, 182, 183, 192, 203, 209, 245, 258)
**Tores** (47, 49, 50, 52, 53, 59, 65, 75, 133, 214, 219, 220, 225, 258, 259)
**Tracé au trait** (218)
**Trame** (24, 83, 155, 157, 201)
**Trapèze** (133)
**Tresse** (17, 46, 47, 49, 61, 70, 72, 73, 77, 78, 80, 90, 107, 113, 130, 142, 155, 213, 214, 217, 222, 244, 257, 259, 264)
**Tresse à deux brins** (47, 49, 61, 72, 78, 90, 107, 113, 130, 142, 213, 214, 222, 259, 264)
**Tresse à trois brins** (72, 73, 77, 213, 214, 259, 264)
**Triangles à degrés** (59)
**Triangles curvilignes** (126)
**Triangles dentelés** (85)
**Tronc d'arbre** (81)

## V

**Vache** (47, 49, 51, 81, 149, 159, 162, 193, 258)
**Vase** (20, 43, 46, 61, 62, 65, 75, 89, 90, 113, 114, 115, 117, 121, 122, 130, 159, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 182, 185, 186, 196, 202, 206, 207, 212, 222, 259, 260, 261, 262, 263)
**Vase godronné** (130)
**Vasques** (133)
**Velum** (149)
**Vigne** (46, 50, 61, 62, 66, 75, 83, 99, 113, 117, 122, 130, 168, 174, 175, 185, 186, 190, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 209, 210, 212, 225, 229, 230, 244, 258, 259, 261, 264, 265)
**Vœu** (43, 49, 119)
**Volatile** (60, 61, 62, 66, 75, 81, 83, 85, 86, 87, 89, 90, 114, 130, 155, 157, 160, 167, 171, 173, 175, 176, 177, 186, 192, 193, 196, 202, 212, 219, 220, 244, 246, 259, 260, 261)
**Volute** (61, 62, 83, 117, 121, 186, 196, 202, 203, 206, 209, 212, 225, 261)
**Vrille** (83, 137, 202, 207, 212)



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 275 1/18/19 3:45 AM

## Crédit photographique

- Musée National de Beyrouth
- Musée de Beiteddine
- Direction Générale des Antiquité (DGA)
- © Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais / Paul Veysseyre (pour les figures 7, 197, 233-239, 243-246).
- © Musée de Naples (pour la figure 201)
- © Musée romain-germanique de Cologne (pour la figure 166).
- © Glyptothèque de Münich (pour la figure 251b).
- Archive ARPOA (pour la figure 211).

## Sources


- AKESTRÖM-HOUGEN G., 1974, fig. 2 (dans le texte fig. 169).
- BECKER L., KONDOLEON C., 2005, p. 228 (dans le texte fig. 174).
- BLANCHARD-LEMEE M., ENNAIFER M., SLIM H. et L., MERMET G., 1995, fig. 69, 121 (dans le texte fig. 213a, 248).
- CVETKOVIĆ-TOMAŠEVIĆ G., 1978, fig. 88, 89 (dans le texte fig. 188, 203).
- DONCEEL-VOUTE P., 1988, p. 387, fig. 373 (dans le texte fig. 56) ; Pl. h.-t 5 (dans le texte fig. 173), p. 417 préciser (dans le texte fig. 191).
- DUVAL N., CAILLET J.-P., 1982, p. 363, 364 (dans le texte fig. 53-55), 329, 330, 336 (dans le texte fig. 57-59).
- GRABAR A. 1983, pl. CXIV (dans le texte fig. 252).
- HACHLILI R., 2009, pl. VII-3a, b, d (dans le texte fig. 240c,d,e.), fig. II-3 (dans le texte fig. 250).
- LAISNE C., 1995, p. 194 (dans le texte fig. 179).
- LE LASSEUR D., 1922, p. 18 (dans le texte fig. 253).
- LESSING E., A. VARONE, 1995, 75 (dans le texte fig 201).
- PICCIRILLO M., 1992, p. 187, fig. 259 (dans le texte fig. 195b), p. , (dans le texte fig. 209), 215, 240a,b,d, 247.
- STERN H., 1953, pl. IX (dans le texte fig. 241, 249).
- STERN H., 1955, p. 48, 50 (dans le texte fig 165, 167).
- ZIBAWI M., 1998, fig. 117, 264, 395, (dans le texte fig. 172, 242a, b.).




Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 276 1/18/19 3:45 AM

# Table des matières

Préface ..... 8
Introduction à la mosaïque du Liban ..... 15
■ Généralités

Chapitre I | Histoire et archéologie ..... 33
■ Aux temps des premiers chrétiens ..... 33
■ Apogée et déclin de la Phénicie ..... 38
■ Après la conquête arabo-musulmane ..... 38

Chapitre II | Description des mosaïques ..... 41
**I. Les mosaïques de l'ère de Béryte** ..... 42
■ L'église de Khaldé Choueifat ..... 42
■ L'église supérieure de Khân Khaldé ..... 57
■ L'église inférieure de Khân Khaldé ..... 60
■ L'église de Beit Mery ..... 63
■ L'église d'Aïn es-Samaké ..... 69
■ La crypte de l'église ..... 72
Saint-Georges des Orthodoxes de Beyrouth
■ Les villas d'Ouzaï et de Jnah : ..... 74
La villa d'Ouzaï ..... 75
La villa de Jnah ..... 79

**II. Les mosaïques de l'ère de Sidon** ..... 85
■ L'église de Jiyé ..... 85
■ L'église de Ch'hîm ..... 97
■ L'église d'Anâne ..... 103
■ L'église de Boustan es-Sheikh ..... 107
■ L'église de Zahrani ..... 113
■ L' église de Lala ..... 126

**III. Les mosaïques de l'ère de Tyr** ..... 121
■ L'église de Saint-Christophe à Qabr Hiram ..... 121
■ L'église de Majdel-Zoun ..... 122
■ L'église de Saddiqine ..... 123

**IV. Les mosaïques de l'ère des Séleucides** ..... 133
■ L'église de Ghiné ..... 133
■ L'église de Jbeil ..... 137
■ L'église de Nebha ..... 141



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 277 1/18/19 3:45 AM

**V. Les mosaïques nilotiques** 147
Jiyé 147
Beyrouth 149

Chapitre III | Scènes à figures humaines 151
**I. Les scènes pastorales** 151
■ Le berger de Khaldé 155
■ Le berger d'Ouzaï 159
■ Le berger de Jnah 160

**II. Les figures allégoriques** 167

**III. Les scènes de chasse** 168

Chapitre IV | Scènes à figures d'animaux 171
**I. Les scènes symétriques, compositions antithétiques, héraldiques** 171
■ Khaldé-Choueifat scènes symétriques 171
■ La mosaïque des brebis de la villa d'Ouzaï 174
■ La mosaïque des deux antilopes de Chîm 174
■ Les scènes avec des oiseaux sur un vase 174

**II. Les scènes d'animaux vivant en paix** 181

**III. Les scènes de combat et de poursuite** 182

**IV. Les figures d'animaux isolés** 185
■ Le lièvre bondissant ou grignotant du raisin 185
■ Le serpent et la mangouste 186
■ La cage et l'oiseau 187
■ Le lion ou la lionne 189

**V. Les thèmes aquatiques** 192

**VI. Le motif du panier, vase ou tout autre récipient** 196

**VII. Le motif du portique** 198

Chapitre V | Rinceaux et motifs géométriques 201
**I. Le motif du rinceau** 202
■ Le rinceau peuplé en encadrement 202
■ Le rinceau de vigne peuplé couvrant la surface 202



Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 278 1/18/19 3:45 AM

- Le rinceau de lierre ..... 207
- Le rinceau d'acanthe ..... 209
- Le rinceau composite ..... 212

**II. Les motifs géométriques** ..... 213
- Les motifs d'encadrement ..... 213
  1. Le filet ..... 213
  2. La tresse et le guillochis ..... 213
  3. Les motifs en filet, en lacis et autres ..... 214
  4. Autres types d'encadrement ..... 214
- Composition à quadrillage ..... 216
- Les motifs d'écailles ..... 218
- Les motifs d'entrelacs ..... 219
- Les compositions centrées ..... 220
- Compositions moins fréquentes ..... 221
- Motifs typiques pour les entrecolonnements ..... 222

Chapitre VI | Qabr Hiram : étude iconographique ..... 225
- Les pavements ..... 225
- La nef centrale ..... 227
- Les nefs latérales ..... 235

Conclusion ..... 239

Notes ..... 241
- Introduction
- Chapitre I ..... 241
- Chapitre II ..... 241
- Chapitre III ..... 243
- Chapitre IV ..... 244
- Chapitre V ..... 245
- Chapitre VI ..... 245

Abréviations bibliographiques ..... 247
Bibliographie ..... 248
Sitographie ..... 256
Liste des illustrations ..... 257
Plans ..... 266
Index des endroits dans une église ..... 267
Index des noms propres ..... 268
Motifs iconographiques ..... 272
Crédit photographique ..... 276
Sources ..... 276




Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 279 1/18/19 3:45 AM

Mosaique Inside 24x33 italic outline.indd 280 1/18/19 3:45 AM